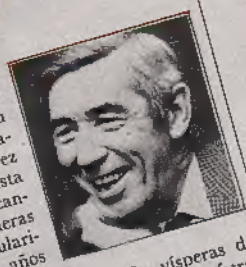


CAJÓN

ESPECIAL HERGÉ

NORMA Editorial

MUERE HERGÉ, EL CREADOR DE TINTÍN



Bruselas, 5.— brillante y popular au-
tor de comics europeo
En la madrugada de ayer falleció en un hos-
pital cercano a Bruse-
las a la edad de 75
años **Georges Rémi,**
más conocido como
Hergé. Un paro car-
díaco a consecuencia
de la enfermedad de
leucemia que padecía
desde hace unos años
fue la causa de su
muerte.

Hergé, autor de los
veinticuatro álbumes
de **Tintín,** que se han
traducido a 36 idiomas
y han alcanzado una
cifra de ventas supe-
rior a los setenta mil-
lones de ejemplares, era
considerado el más

tor de comics europeo
y quizás mundial. Su
personaje **Tintín** apa-
reció por primera vez
en 1929, en una revista
infantil belga, y alcan-
zó desde las primeras
páginas una populari-
dad que con los años
no haría sino crecer.
Padre de la llamada
«escuela franco belga»,
Hergé aglutinó en sus
«Estudios» a
famosos colaboradores
de gran talla que
darían forma y empuje
a la historieta juvenil
europea, lejos de los
cánones que hasta en-
tonces había impuesto
el modelo norteameri-
cano. En vísperas de
su muerte, **Hergé** tra-
bajaba en la última e
inconclusa aventura
de **Tintín,** que había
de desarrollarse en el
mundo del arte mo-
derno, precisamente
—después de las aven-
turas del reporter **Tin-
tín—** la gran pasión
del dibujante belga. ♦







● STOCK

PORTADA: Josep Solà.
ARTÍCULOS de Joan Navarro,
Juan Bufill, Albert Ullibarrí,
Ignacio Molina, Ramón de
España, Salvador Vázquez de
Parga y los testimonios de
Badouin Van den Branden y
Bob de Moor.

HISTORIETAS de Dalby,
Ceppi, Vepy, Tardi, Golo,
Frank, Petillón, Regis Franc,
Boucq, Forest, Cestac,
Margerin, Veyron, Jacques
Martin, Bob de Moor, Swarte,
Ted Benoit, Rivière, Goffin,
Daniel Torres
y el **STOCK** de Roger.

○

R

I

A

C

CAIRO ESPECIAL HERGÉ. Edita:
NORMA EDITORIAL. Ali Bey, 11.
Barcelona-10. **Director:** Joan Navarro.
Editor: Rafael Martínez.
Gráfico: Josep Solà. **Traducciones:**
Ignacio Molina. **Rotulista:** Fernando
Fernández. **Imprime:** GRAFISIMA,
S.A. Cabrera de Mar. **Fotolitos y**
textos: TECFA, S.A. Barcelona.
Distribuye: COEDIS. Barcelona.
ISBN: 84-85475-09-7. D. Legal:
B. 24.157-1983.

© 1983 by Norma, Casterman y los
autores de textos e historietas.

■ Presentar un número especial dedicado a la figura de HERGÉ no es una tarea fácil, no sólo por la envergadura de su obra o por la valoración de la misma en el marco de la historieta europea sino porque el homenaje que este número representa debe saber eludir la lágrima fácil, la nostalgia y la mitificación.

□ Todos hemos leído las aventuras de Tintín en nuestra infancia, muchos las seguimos leyendo y no se prodigan en el mundo del comic fenómenos tan populares como el caso de Tintín y su universo gráfico y literario.

□ Creo que al tratarse de un homenaje póstumo, estas líneas deben referirse al hombre y no a su obra. A GEORGES RÉMI, conocido en todo el mundo como HERGÉ (R.G., pronunciación de sus iniciales invertidas de orden). Nació en Bruselas el 22 de mayo de 1907 y murió en la misma ciudad, donde había residido toda su vida, el 5 de marzo de 1983.

□ Su primera publicación tuvo lugar en el boletín de los «*Scouts Catholiques Belges*», de los que formaba parte: «*Le Boy Scout Belge*», en 1924, allí es donde durante los primeros meses firma con su nombre real y donde crea su primer personaje: «Totor», en julio de 1926, en el que ya se encuentran muchos de los elementos que después aparecerían en Tintín.

□ Después de efectuar su servicio militar entró a trabajar como fotógrafo y encargado de suscripciones de la revista «*Vingtième Siècle*». Allí le encargan en 1928 la realización de una página infantil, «*Le Petit Vingtième*», para la que en enero de 1929 crea al reportero Tintín en su primer viaje, al país de los Soviets, con una técnica totalmente rudimentaria y con un maestro al que intenta emular: ALAIN SAINT-OGAN (1875-1974), el creador de «*Zig et Puce*».

□ El éxito de Tintín es inmediato y durante diez años aparecen en «*Le Petit Vingtième*» las nueve

primeras aventuras del personaje, todas ellas en blanco y negro y en versiones luego redibujadas por los «*Studios Hergé*», que serían las que conoceríamos en España treinta años después.

□ A «*Tintin au Pays des Soviets*» (1929) le suceden «*Tintin au Congo*» (1930-31), «*Tintin en Amérique*» (1931-32), «*Tintin en Orient*» «*Les Cigares du Pharaon*» (1932-34), «*Tintin en Extrême Orient*» «*Le Lotus Bleu*» (1934-35), «*Tintin chez les Arumbayas*» «*L'Oreille Cassée*» (1935-37), «*L'Île Noire*» (1937-38), «*Tintin en Syldavie*» «*Le Sceptre d'Ottokar*» (1938-39) y «*Tintin au Pays de l'Or Noir*» (1939), interrumpido por la invasión alemana.

□ Con la ocupación, deja de aparecer la revista «*Vingtième Siècle*», y HERGÉ lleva a su personaje al periódico «*Le Soir*», en el que debe cambiar bruscamente la temática de sus aventuras, alejándolas de escenarios reales y de actualidad para enfocarlas en ambientes menos conflictivos y más inconcretos.

□ Las siguientes aventuras aparecen en el suplemento semanal del periódico, «*Le Soir-Jeunesse*»: «*Le Crabe aux Pinces d'Or*» (1940-41), «*L'Etoile Mystérieuse*» (1941-42), «*Le Secret de la Licorne*» (1942-43), «*Le Trésor de Rackham le Rouge*» (1943) y «*Les Sept Boules de Cristal*» que se inicia en diciembre de 1943 y se interrumpe en septiembre de 1944 con la liberación de Bélgica.

□ Acusado entonces de haber prestado su ayuda a un periódico colaboracionista, HERGÉ permaneció dos años en el ostracismo hasta que en 1946 reaparece por todo lo alto con la creación del semanario «*Tintin*».

□ Hasta entonces ya había creado todos sus personajes, tanto dentro de la saga de «*Tintin*» como sus otras series menos conocidas: «*Quick et Flupke*» (1930), «*Pol et Virginie*» (1934) y «*Jo, Zette et Jocko*» (1936).

□ En la citada revista «*Tintin*»

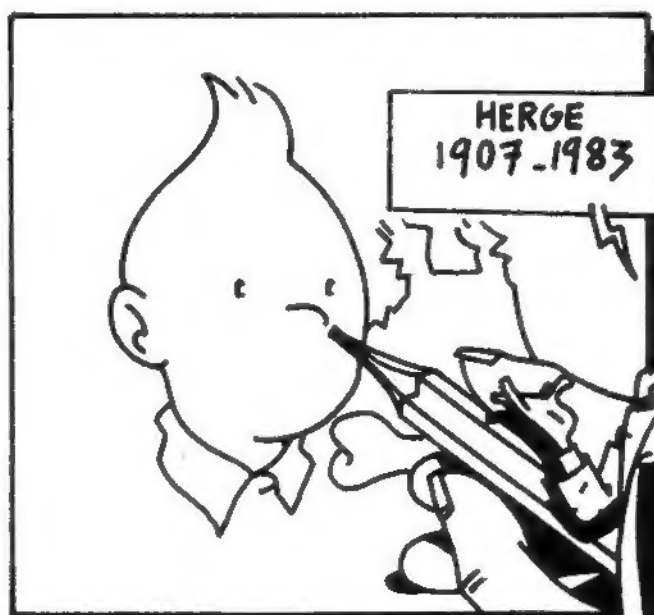
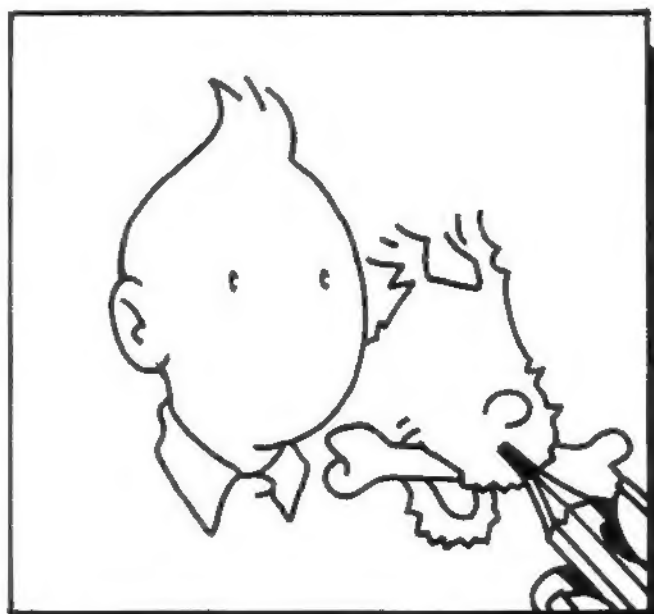
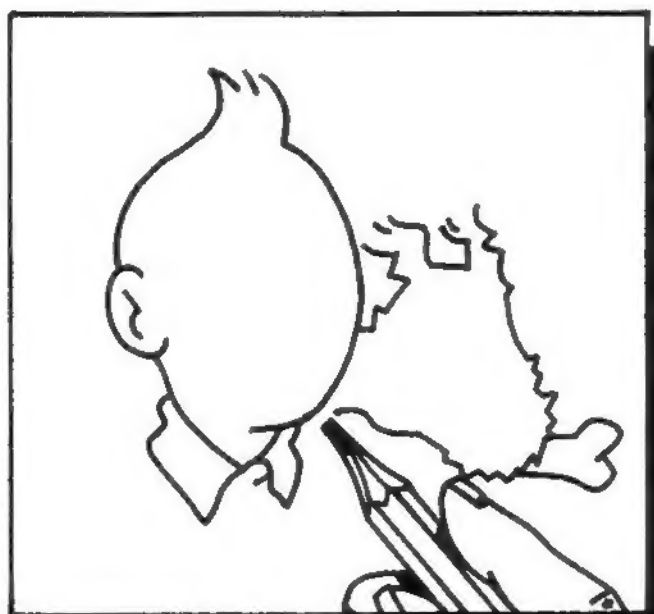
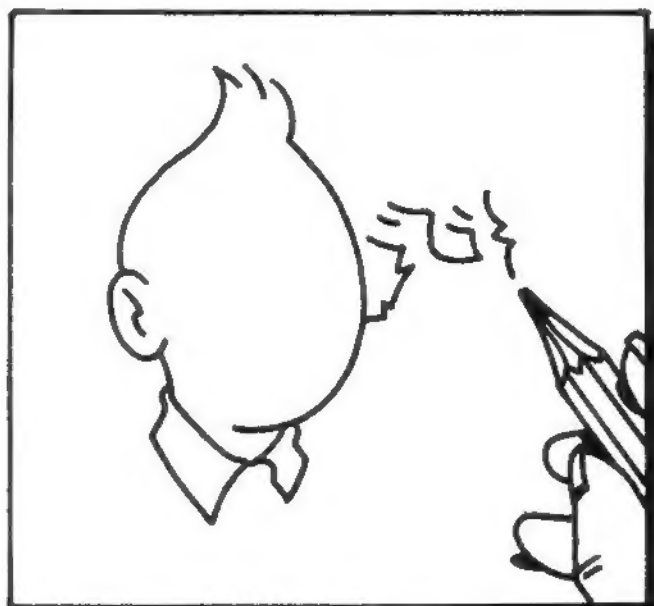
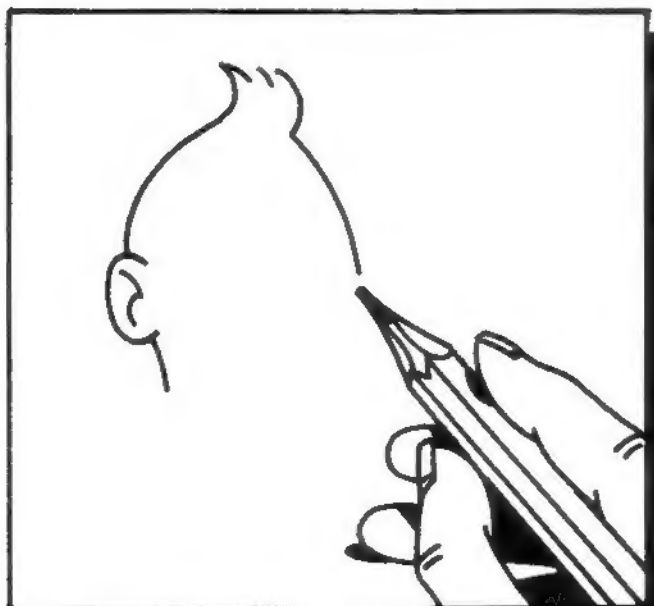
inicia la publicación de «*Le Temple du Soleil*», continuación de su anterior aventura y se suceden los restantes episodios, en los que ya intervienen como ayudantes E.P. JACOBS, JACQUES MARTIN, BOB DE MOOR y ROGER LELUOP entre ellos.

□ De 1948 a 1950 HERGÉ finaliza la inacabada aventura de «*Tintin au Pays de l'Or Noir*» y continúa con «*On a Marché sur la Lune*» (1950-53), «*L'Affaire Tournesol*» (1954-56), «*Coke en Stock*» (1956-58), «*Tintin au Tibet*» (1958-59), «*Les Bijoux de la Castafiore*» (1961-62), una nueva versión de «*L'Île Noire*» (1965), «*Vol 714 pour Sidney*» (1966-67) y «*Tintin et les Picaros*» (1975-76), la que ya es la última aventura de Tintin, por el expreso deseo de HERGÉ de que no se publicara ninguna obra póstuma.

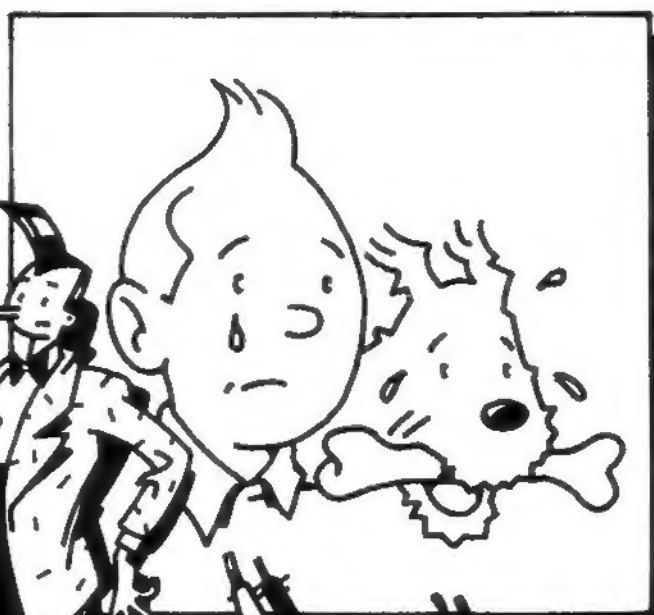
□ La cifra actual de ventas de álbumes de Tintín supera los cincuenta millones de ejemplares y HERGÉ sigue siendo uno de los autores más vendidos en la actualidad. Su estilo, su obra, sus mitos, los personajes y su estela, se analizan en este número de CAIRO, por diversos especialistas en el tema. Junto a ellos, el homenaje de multitud de autores franceses como símbolo de cuanto deben a GEORGES RÉMI y su obra. Salvo los artículos y las colaboraciones de DANIEL TORRES y ROGER, las historietas fueron publicadas originalmente en el «*Special Hergé*» que la revista francesa «*A Suivre*» publicó en abril de este año.

□ CAIRO, que desde su origen ha reivindicado la figura de HERGÉ como el padre de la aventura moderna en el comic, y ha seguido la escuela de la que es origen este autor, se suma al reconocimiento de la obra global de HERGÉ y no hay elogio mayor a este autor que el de afirmar que hoy esta obra sigue siendo vigente y actual. ■

Joan Navarro



HERGE
1907-1983



SOMBRAS CLARAS

(Notas sobre la línea misteriosa)

Juan Buñill



«—Para nosotros, el aclaro está sunto, ¿no es verdad, Dupont?»

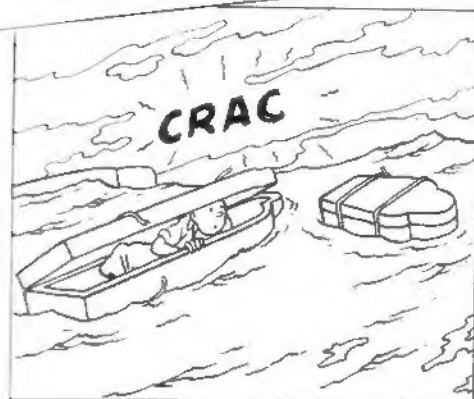
«—Yo aún diría más: el asunto está caro. Esa es mi opinión, y yo la comparto»

(los Dupond(t) en «Las Joyas de la Castafiore»)

► Para los Dupond(t) —maestros del error y la torpeza—, el asunto está claro. Para muchos otros también. Incluso BAUDOUIN VAN DEN BRANDEN colaborador de HERGÉ en la elaboración de los textos—, alimenta el error afirmando que la obra de HERGÉ «es —moralmente y para el ojo—, una obra limpia». Esa es su opinión, y yo no la comparto. Ya la misma enunciación de los Dupond(t) no parece responder precisamente a unas mentes claras: a su notoria distorsión verbal se añade esa extraña —y grave—, confusión y multiplicación de identidades (¿A cuántos se referirán los Dupond(t) cuando dicen «yo»?). Y eso en sólo una viñeta: A lo largo de toda la serie —y exceptuando esos dos «pecados de juventud» que según el propio HERGÉ son los episodios con los «Soviets» y en el «Congo», así como el ya más lúcido «Tintín en América»—, los momentos que parecen cuestionar una presunta «línea clara» son más que abundantes.

Mucho ha evolucionado el universo tintiniano desde la aventura y los gags simples de los primeros libros hasta la ironía y el juego de ambigüedades de «Las Joyas» o la grotesca mascarada y los síntomas de degradación de «Los Pícaros». Y si desde «Los Cigarros del Faraón» empiezan a aparecer —tal vez fortuitamente—, los primeros detalles misteriosos, a partir de «El cangrejo de las pinzas de oro» y sobre todo de «La Estrella Misteriosa», la aparición de temas obsesivos que se superponen a la anécdota más aparente, toma ya carta de

naturaleza y se convierte —ésa es mi opinión, etc.—, en uno de los aspectos más sugestivos de la obra de HERGÉ, al mismo nivel que el humor, los personajes y su universo recurrente o los aspectos estilísticos del dibujo y la narración. Antes de abordar la línea misteriosa, conviene hacer dos aclaraciones: 1) Como comprobará cualquiera que busque inútilmente ese diálogo en «Las Joyas», en éste y otros casos me he tomado la libertad de traducir a HERGÉ lo más literalmente posible, conservando por tanto la sobriedad poética de Tintín y la ebriedad igualmente poética de otros personajes, que en las traducciones —sin duda demasiado dirigidas a públicos infantiles—, se ven algo mermadas. Y 2) Cuando hablo de «línea misteriosa» no me refiero a un misterio desvelable (el de las latas de cangrejo, por ejemplo), ni a esos esoterismos sin mérito que algunos exégetas han alabado (presencia de fenómenos paranormales o intervención de extraterrestres): Me refiero más bien a esa clase de misterio que no reclama esclarecimiento alguno, ese misterio que debe permanecer como tal, en la claridad —eso sí—, de un dibujo nítido y sin sombras, realista y aún abstracto, del que HERGÉ —pese a SWARTE y otros muchos—, es maestro no igualado. Podríamos hablar entonces de ficción alegórica, de mito, de poética de la ambigüedad o de las sombras que el autor ha puesto en claro en sus historias... Y ya estoy viendo a varios lectores llevándose las manos a sus anticulturales cabezas y confundiendo a Tintín con el Profesor Pal-



món...

Si la benéfica influencia en HERGÉ de su amigo TCHANG se traduce desde «El Loto Azul» en una mayor ambición artística y en una escrupulosa honestidad documental —apreciable también en su ya consciente propuesta de la amistad y la independencia de espíritu como antidotos contra tópicos y dogmas—, es en las historias concebidas durante los horrores de la guerra (1939-45), cuando los temas que aquí nos interesan empiezan a tomar toda su importancia. Son años de huida, hacia islas sin tesoro o a través del País de la Sed —primer tema obsesivo, si descontamos el fetiches de «La Oreja Rota» y las manías homicidas del Loco de Shanghai. Pero también son años de amenaza apocalíptica: El Fin del Mundo es el tema central de «La Estrella Misteriosa», historia extremadamente paranoica, donde el profeta Philippulus anuncia con disfraz siniestro y secreta complacencia el advenimiento del Castigo Universal, a unas gentes que han salido de sus casas para mirar al cielo, ya asombradas por la estrella cegadora que se acerca, y también por otros signos: el calor extraordinario, la sed de sus bocas reseca, la claridad de la noche, las plantas que se marchitan, las ratas despavoridas, las calles que se deshacen... A este panorama, Philippulus viene a añadir la promesa de toda una colección de epidemias, y se aparece en sueños a Tintín para anunciarle la enorme araña que más tarde —efectivamente—, le perseguirá. Incluso cuando la estrella peligrosa ha pasado de largo, dejando en nues-

tro planeta tan sólo un fragmento, nuestro personaje —ex-científico y ahora huésped recién fugado del frenopático—, proseguirá con sus impulsos exterminadores, siempre en nombre de su peligroso amor por las alturas y de su desquiciada lucha contra las Tinieblas, personificadas por Tintín... ¿Y qué decir de Hipólito Calys, el astrónomo genialoides? Calys había previsto el gran desastre, y su decepción será igualmente grande al comprobar que esa ENORRRME bola de fuego no ha producido el magnífico cataclismo que él había esperado. Sin embargo, poco después le encontramos de nuevo ilusionado, celebrando con caramelos blandos su descubrimiento de un nuevo metal... Naturalmente, toda la historia queda contagiada del ambiente apocalíptico, y no es difícil —reordenando o aislando viñetas convenientemente—, encontrar succulentos argumentos paralelos, que nos pueden revelar a un Tintín sorprendentemente poético y filosófico...

«La Estrella Misteriosa» es finalmente la historia de una estrella que se convierte en una isla... que se hunde. La amenaza inicial se había convertido en una esperanza: un fragmento de la estrella asoma, como isla de otro mundo, en el océano. Tintín conseguirá al menos —antes del hundimiento—, un trozo de ese material extrañamente fértil, donde arañas y manzanas crecen extraordinariamente, para caer o perseguir, así como las setas —velozmente—, antes de estallar y hacerse nubes. Será un nuevo fetiche que añadir a una muy nutrida colec-

ción. Pero otra isla reaparece ya en la siguiente aventura, para intentar —en vano—, ser la isla del tesoro (el de «Rackham el Rojo»). De hecho, es la isla del tesoro... que estaba en casa. Guiados por la engañosa transparencia de unos pergaminos, se habían alejado inútilmente: «Y nosotros hemos ido a buscarlo al fin del mundo cuando lo teníamos aquí mismo!», dice Tintín al descubrir que el tesoro estaba en Moulinesart —primer o nuevo hogar de nuestros héroes—, y en el interior de un globo terráqueo, precisamente. Llegamos así a uno de los temas favoritos de HERGÉ: el Hogar y lo Lejano, nociones generalmente asociadas al reposo o a la paz la primera, y a la aventura o la intemperie la segunda. Pero de nuevo aquí la línea clara es cuestionada. La nostalgia que, especialmente Haddock, sentirá en plena aventura —en su incómoda o peligrosa intemperie o, lo que es peor, en la escasez de alcohol que a veces conlleva—, le hará añorar la paz del hogar, los desayunos en la cama o los whiskies servidos por Néstor en el soñado paraíso de Moulinesart. Pero esa misma nostalgia es la que sentirá una vez instalado en Moulinesart, al comprobar —gracias a los oficios de visitantes inoportunos como el pelmazo Serafín Latón y su horrenda familia media, la Catástrofe Castafiore o el impune miniterrorista Abdallah, así como a un sinfín de molestos percances domésticos—, que no existe tal paz en el hogar. Recordemos que, en «Stock de Coque», semejante constatación —tras encontrar a un grupo de árabes instalados con una tienda en su



salón, sufrir una apabullante serie de bromas inflingidas por Abdallah, así como llamadas preguntando por la carnicería Sanzot y otras desventuras derivadas ya de su maltrecho estado nervioso—, le llevará a tomar una decisión radical: acompañar a Tintín a un país árabe en plena revolución... donde, por cierto, sufrirá otra asombrosa serie de percances de idéntico cuño... que se repetirán aún a la vuelta al hogar. Perfecto círculo de contratiempos sin salida, que alcanzará su cima en «Las Joyas de la Castafiore», colmo de la imposible paz, con su amplísimo repertorio de ruidos y catástrofes domésticas... «¡La paz, la paz!», exclamará un Haddock desesperado en «Stock de Coque», poco antes de un último percance.

¿El tesoro estaba en casa?... Pero aún queda lo lejano, podríamos creer. Recordemos, a este respecto, que ni en las altas cumbres tibetanas pueden nuestros héroes librarse de los cantos de la Castafiore —que un transistor de los «sherpas» hace llegar hasta tales latitudes—, y que ni siquiera en la Luna consiguen verse privados de la torpe presencia de los Dupond(t), astronautas por error, al quedarse dormidos en un escondido rincón del cohete horas antes de un lanzamiento. Y es durante el viaje hacia la Luna cuando Haddock —tras deglutir furtivamente varios whiskies—, toma la precipitada y absurda decisión de salir del cohete para volver a Moulinsart... Y a punto está —arrastrado hacia la órbita de Adonis—, de quedarse en lo lejano para siempre: Haddock —esclavo habi-

tualmente de algún dios de la ebriedad—, ha sido esta vez arrastrado por un dios de vida efímera, esclavo a su vez de la belleza... Pero Tintín le salvará, y así podrá, desde la Luna, cantar al claro de Tierra, poco antes de volver a su querido y viejo planeta, que —por cierto—, reconocerá de forma rotunda y elemental, comprobando de paso que, si la ingravidez comportaba sus problemas —whiskies rebeldes escapando de su vaso—, tampoco la fuerza de la gravedad exime de ellos.

Del mismo modo, en «Las Joyas», el restablecimiento de Haddock —ya libre de su silla de ruedas—, significará entre otras cosas la posibilidad de volver a caer. Las aventuras de Tintín son el reino de la ambigüedad y la paradoja, tanto como de la narración fluida y las formas claras. En el Tibet, Haddock encuentra la cueva bajo la nieve precisamente cuando había renunciado: al sentarse en busca del reposo. Igualmente, el monje visionario Rayo Bendito —sensible a lo lejano—, es sin embargo «tan miope como un topo de Wei-Pyiong», tal como comenta su colega Saber Infinito. Estos son ejemplos de la última época —del «Tíbet» en adelante—, en la que HERGÉ era ya bastante consciente de lo que estaba haciendo, pero si regresamos hasta «Los Cigarros del Faraón» nos encontramos también con detalles sorprendentes: «Ya amanece. Se acabó. Mi última esperanza se ha esfumado», constata con su habitual serenidad un Tintín encarcelado y condenado a muerte... O esa viñeta en que, también al alba, Tintín

—tras caer en un profundo sueño de opio—, se sorprende despertándose en un sarcófago, flotando a la deriva en alta mar: En una sola viñeta se ha reunido muerte y despertar, alba y naufragio. Para la línea clara, no está mal.

Con más claridad aparece en la aventura de «Las 7 bolas de cristal y «El Templo del Sol» el tema de lo sagrado profanado. Rascar Capac —haciendo honor a su nombre y siguiendo la tradición de Tutankamón—, desencadena el fuego del cielo para vengarse de los profanadores, víctimas, tras su atrevimiento, de ataques colectivos de locura y de pesadillas donde se ven devorados por demonios. Y Tornasol —profanador también por su cándido capricho de ponerse el brazalete de la momia—, arrastrará a Tintín y a Haddock hacia la profanación del escondido Templo del Sol. Lo interesante en este caso es el recorrido que les será necesario para llegar hasta ese espacio sagrado, una maravillosa sucesión de umbrales atravesados —precedidos de caídas—, que merecerá el castigo de los dioses: Tintín cae al agua, pero un torbellino le eleva hasta la superficie y le descubre la ruta hacia el Templo del Sol, camino interior —una gruta en la montaña—, al que se llega atravesando otra caída —de agua: una cascada—, y que inexplicablemente, está iluminado por una extraña luz fosforescente. Por accidente también —unas máscaras mortuorias que caen de entre las rocas—, descubren ese muro, que atravesarán violentamente para deslumbrarse ante una ceremonia secreta y colorida. El cas-





tigo consecuente les confinará —con similar movimiento—, tras otros muros, en espera de su muerte junto a Tornasol... y ofrecida al dios Sol. Todo ello ha sido para salvar a un amigo que —por cierto—, no se entera de nada: Tornasol, a punto de ser inmolado, cree que está participando en el rodaje de una película y se admira de la convicción que muestra hasta el último de los figurantes... Y la salvación será un providencial eclipse: Las tinieblas aterrorizarán a los incas —adoradores del sol—, y permitirán a nuestros héroes salir con vida después de tanto tabú violado. Así pues: una caída atravesada, una luz interior, una caída de máscaras y un muro atravesado. Y después, la prohibida visión de unos colores —que les hará merecedores de la muerte—, y un eclipse —colores apagados—, que será su salvación... ¿Era HERGÉ consciente de lo que hacía? Es indiferente: lo hacía.

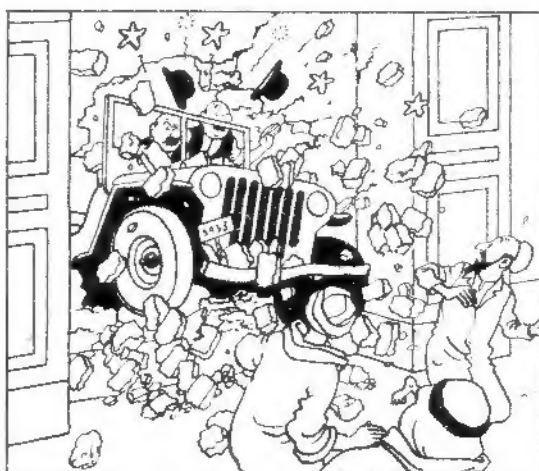
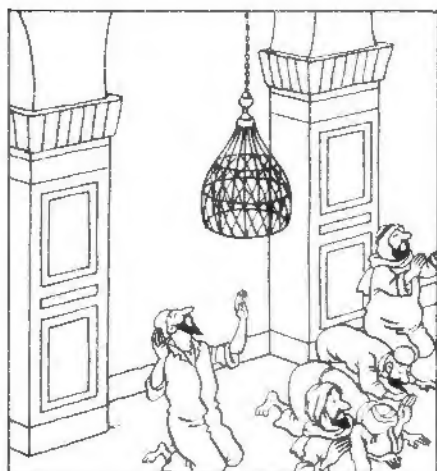
En «Vuelo 714 para Sidney» hay otro episodio similar, al que más tarde nos referiremos. Y en «El País del Oro Negro» encontramos también un equivalente irrisorio del tema de los dos espacios y lo sagrado profanado: Los Dupond(t) —tras cumplir un increíble círculo de errores—, se han dormido a bordo de su «jeep» y se despiertan atravesando los sagrados muros de una silenciosa mezquita: También poco después son castigados con los muros de la cárcel. Por el contrario, en «El Secreto del Unicornio», el tema de los dos espacios tiene otro sentido: Tintín, prisionero de los hermanos Pájaro en las bodegas del

castillo, rompe el muro con una viga y descubre —contrastando con su desnuda prisión anterior—, un lugar con música y repleto de objetos, que le permite liberarse y —más adelante—, revelará el tesoro que encerraba («El Tesoro de Rackham el Rojo»), gracias al cual Moulinsart —que había sido su prisión—, se convertirá en su hogar.

También en «Las 7 Bolas» hay un episodio con caída de «máscara»: cuando Haddock, en los bastidores de un teatro —al que ha ido para descubrir un truco de magia que le permitiría convertir el agua en vino—, empieza a tomar la falsa arquitectura de los decorados por verdaderas puertas o columnas. Los decorados acabarán desmoronándose y una enorme cabeza de vaca será la máscara que caerá sobre su cabeza y —ya cegado—, le hará entrar en escena sin pretenderlo... Introducción tan cómica como misteriosa a otro tema favorito de HERGÉ: lo verdadero y lo falso. Aunque, en cierto modo, este tema ya entró en escena —Loco de Shanghai aparte—, junto con Tornasol, cuya intermitente y algo sospechosa sordera —sólo se entera de lo que le conviene, o de lo que salvaguarda su universo inocente—, da pie a un variadísimo repertorio de equívocos, demasiado amplio como para evocarlos aquí. Sirva de ejemplo esa desesperante entrevista que un pobre periodista intenta realizarle a su vuelta de la «isla del tesoro», cuando un malicioso Haddock —que acaba de padecer otro diálogo con Tornasol—, lo ha presentado como su secretario, «que contestará con mucho

gusto a todas sus preguntas».

Es en «El País del Oro Negro» —y de los espejismos, cuando los Dupond(t) —naturalmente—, aprovechan a fondo la excelente oportunidad que se les brinda para mantener unas relaciones sistemáticamente equivocadas con la realidad: Antología del error precedido por la duda, por la cual los Dupond(t) —tomando lo irreal por real—, creen ver aquello que han deseado y se «zambullen» en la arena (se golpean), o se «orientan» (se pierden) guiándose por señales inexistentes. Pero, mejor aún, por la cual también —tomando, ya advertidos, lo real por irreal—, se meten en un verdadero lago con el coche, golpean a un verdadero árabe por pura broma, están a punto de abandonar el genuino Tintín en plena tormenta de arena y, sobre todo, consiguen chocar con la única palmera del desierto: verdadero golpe maestro subrayado por la extensión horizontal de la viñeta. Sus desgraciadas decisiones —no evitar la palmera, etc.—, las toman por estricta alternancia, de tal modo que caen en el error en todas las ocasiones en que ello es posible. Para redondear su actuación —y alcanzando el colmo de la torpeza—, se perderán por el desierto siguiendo precisamente los trazos circulares de sus propios errores anteriores... pero eso ya sería otro tema. El de lo verdadero y lo falso será proseguido en los tres últimos libros, pero antes aún vendrán una hermosa historia donde asoma de nuevo la destrucción —«El Asunto Tornasol»—, y dos obras maestras que vienen a ser la quintaesen-



cia de la aventura: «Stock de Coque» y «Tintín en el Tíbet».>

NAUFRAGIOS, SUEÑOS BLANCOS

►El motivo característico de «Stock de Coque» es sin duda el naufragio. Las víctimas del naufragio tienen un particular comportamiento: miran continuamente al horizonte, esperando una señal, y acaban por aferrarse a cualquier refugio que aparezca: incluso Haddock —aunque lo duda—, acaba por aceptar la salvación de ese yate donde —oh sorpresa—, viaja su alergia principal: Bianca Castafiore. En «Stock de Coque» hay naufragios literales, que propician, entre otras muchas cosas, esa espléndida viñeta horizontal —la última de la página 36—, que encierra por sí sola toda la belleza y la sensación de intemperie de la aventura. Y hay también otros naufragios, como el de los buenos musulmanes que «sólo querían ir a La Meca» —para adorar a su dios—, y en realidad estaban viajando confiados hacia lo que iba a ser su esclavitud. Pero es en la aventura del «Tíbet» donde HERGÉ ha expresado mejor sus sombras claras, dando forma exterior a lo que estaba siendo una aventura consigo mismo. Por esa época, en efecto, HERGÉ pasó una seria crisis y sufrió espantosas pesadillas donde todo era de nieve, cal o mármol: obsesivamente blanco. Siguió tratamiento psiquiátrico con un discípulo de JUNG —autor de «El hombre y sus símbolos», al que HERGÉ admiraba—, el cual le aconsejó que

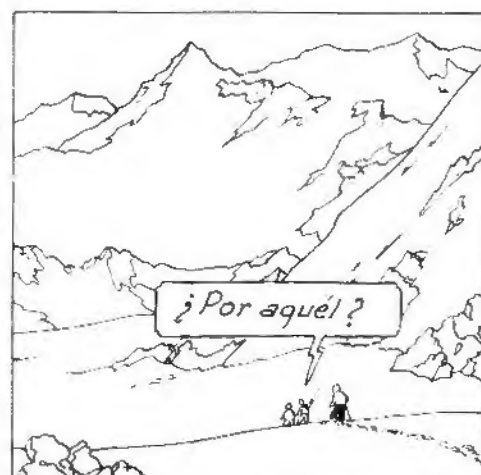
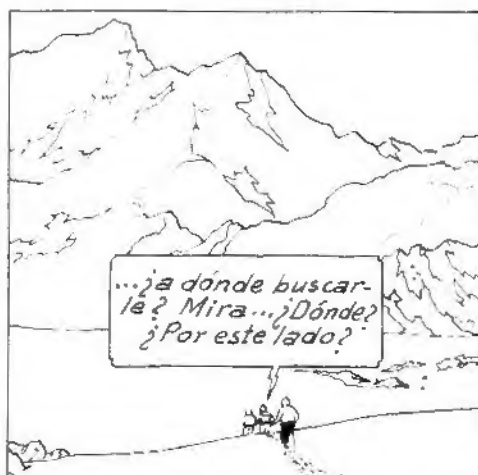
abandonara su libro al conocer una pesadilla en la que HERGÉ —tras subir por una torre donde caían hojas muertas que cubrían todo el suelo—, se encontraba en una habitación de claridad inmaculada, donde un blanquísimo esqueleto intentaba abrazarle: «En ese instante —relata HERGÉ—, a mi alrededor, el mundo entero se hizo blanco, blanco, y yo huía, huía enloquecido por el miedo...». Pero HERGÉ terminó el libro, y se curó.

En «Tintín en el Tíbet» lo blanco, color vacío, es la presencia obsesiva, y donde mejor ha podido desenvolverse la «pura locura» de ese extraño personaje que es Tintín. La nieve aparece como sueño y pesadilla, en este canto épico donde el amor (aquí amistad), la pureza y la fe se nos presentan en toda su dificultad, generosidad y locura: Tintín parte en busca de Tchang —su amigo chino—, al creer, contra toda lógica, que ha sobrevivido a una catástrofe aérea en las heladas cimas tibetanas. Todos han confirmado su muerte, pero una inexplicable fe impulsa a Tintín a proseguir con su absurda aventura, en dura lucha contra su propia razón y contra las fuerzas de la naturaleza. Los hechos le darán la razón, pero entretanto ha llegado incluso a desesperar, a dudar... Es poco después el «tríptico de la nieve» —tres viñetas decididamente geniales, en la página 35—, y cuando ya parece que su fe ha sido vencida por los hechos, cuando Tintín descubre —al volverse para decir adiós—, la pista que le llevará hasta ese Tchang que sobrevivió gracias a... el abominable hombre de las nieves. Pero la nieve, ima-

gen de la ansiada pureza, es aquí —además—, elemento de horror y angustia. En su quietud, oculta abismos —y Tintín caerá por una grieta. En su acumulación, provoca aludes que sepultan: «La Diosa Blanca se enfada», interpretan los lamas. Despertada por el viento, extravía a Tintín y apaga las voces de socorro: «¡Mon dieu, la neige!», exclama sobrecogido cuando la tempestad se inicia. Más tarde, arranca la tienda y les deja a la intemperie: el único refugio son las grutas, donde la nieve no llega. Y en su caída, además, ha borrado las huellas perseguidas: «La nieve ha transformado completamente el paisaje», dirá Tintín, perplejo. A pesar de todo ello, Tchang será salvado, y así podrá relatar su catástrofe entre la nieve, en términos curiosamente similares a los de la pesadilla de HERGÉ: «... Enloquecido, horrorizado, eché a correr hacia delante. Ya no sentía el dolor. Sólo pensaba en una cosa: ¡huir!». HERGÉ había exorcizado sus demonios blancos.>

LA DESTRUCCION

►«... ¡Por mí que se hunda el mundo...! ¡No me muevo de aquí!», había dicho un Haddock vencido y harto de subir y bajar montañas por el Tíbet, hasta tal punto que ni el alcohol «—ni el keroseno», proclamaba—, podían ya hacerle funcionar. Y efectivamente, «el mundo», en un alud, se desmoronaba dos viñetas después... Pero es en «El Asunto Tornasol» donde la destrucción alcanza



Si ça cont nue capitaine nous serons bientôt au régime du Docteur Bombard plancton et eau de mer

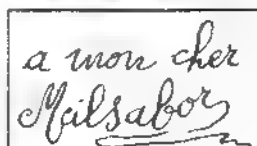
un papel protagonista. Borduria y Syldavia se disputan un peligroso y secreto invento de Tornasol, que permitiría en un futuro borrar del mapa ciudades enteras mediante ondas sonoras. Entretanto, los militares se consuelan contemplando prodigiosas destrucciones en maqueta e imaginando su esplendoroso porvenir profesional. El nítido dibujo de HERGÉ, siempre amenazado por tanta historia sinuosa o misteriosa, por una vez ha quedado literalmente convertido en ruinas, pero de hecho toda la historia está poblada de destrucciones, inexplicables al principio, pero debidas casi todas a Tornasol. Y entre ellas, esa secuencia magistral donde la imagen matinal de Haddock en un espejo, se resquebraja lentamente, se desmorona en fragmentos y descubre finalmente la pared vacía que había tras el espejo. Haddock no tendrá palabras para expresar la impresión recibida. Pero ¿Qué decir de Tornasol? Inventor de aparatos que permiten sumergirse en el mar o ir a la luna, que otorgan color a lo gris (su televisor distorsionante), pero también de otros que permiten destruir el mundo. Y —por otra parte—, creador de esa rosa de blanca pureza que bautizará «Bianca» en homenaje a la «casta flor» que sería la Castafiore Tryphon (Silvestre) Tornasol, que —como la flor que mira al sol—, sigue siempre al astro en su recorrido, atraído por su ocaso en el oeste, y que —como el sonoro Torbellino de su nombre—, atrae en su quietud y en su silencio a todo lo espiral, de un modo tan cómico como cósmico: Su espectacular aprendizaje

del patinaje autopropulsado en la cocina de Moulinsart —que acabará con velocísimos giros en espiral y consiguiente dispersión de cacharros—; o su levitación rodeado por las espirales del «fuego del cielo» (en «Stock de Coque» y «Las 7 bolas de cristal», respectivamente). Enigmático personaje también él, inevitablemente rodeado de Universo y, sin embargo, aislado felizmente en su selectiva sordera. En «El Asunto Tornasol», también «el fuego del cielo» ha hecho su aparición, así como —en plena tormenta—, ese otro personaje-desastre que a su prosaico modo es Serafín Latón. «Ya se han roto bastantes cosas», dirá Haddock tras una explosión y protegiendo una botella: Que al menos quede el alcohol

La destrucción amenaza, e impulsa a la aventura. «¡La vida es bella!», puede exclamar Tintín, volando en un avión y recién escapado de la muerte. Pero enseguida el peligro reaparece. También antes de la catástrofe del Tibet —como relata Tchang—. «hacia un tiempo espléndido y todo el mundo a bordo estaba de buen humor». Amenaza la destrucción, pero también la distorsión y la locura. Y las fronteras son frágiles: basta un golpe del azar, o un veneno intencionado, para convertir al egiptólogo Filemón Ciclón en un esquizofrénico que se cree Ramsés II y va disparando a insectos y personas mientras grita alborozado: «¡Ram-Ram va a hacer pim-pam!», o para convertir al sufrido retratista de Abdallah en un cliente más del ya repleto manicomio imaginario de HERGÉ. El sa-

bio Calys está a un paso de convertirse en otro Profeta Philippulus, y —afortunadamente—, ni los principales héroes de HERGÉ están del todo a salvo. La pareja Dupond(t), concretamente, se creen una sola persona, como se demuestra claramente en la Luna, cuando repiten su círculo de errores del «Oro Negro» y no admiten que sean sus pasos, «porque hay DOS huellas y nosotros estamos solos» «¡Solos en su género, especie de fenómeno...!», comentará Haddock al respecto. Su locura se escuda en la torpeza, tal como las «rarezas» de Tornasol en su genialidad, las «temeridades» de Haddock en su estado etílico o la «pura locura» de Tintín en la Suerte que le acompaña en sus descabelladas acciones: «Lo que estoy haciendo es pura locura ¡Tanto peor! «Es tarde para retroceder... El vino está servido, hay que beberlo», se dice Tintín adentrándose de noche en un desierto —y, como siempre, por morbosa o sana curiosidad. Por su parte, Haddock, además de su afición al alcohol, dispone de otro eficaz desahogo: sus insultos.

Las dos sarta de insultos más impresionantes se encuentran en dos aventuras en el País de la Sed —«El Cangrejo» y «Stock de Coque», esta última prolongada mediante altavoz cuando los destinatarios ya se han ido. Haddock aún a la cantidad y la vehemencia una innegable maestría y originalidad: «Pacta-con todos», «Bebe-m-sed», «Atleta Completo» o.. «Catacresis», que quiere decir, precisamente, «extender el sentido de una palabra para designar una cosa que no tiene nombre»... Es el lenguaje de



«Milsabor» —así es como Abdallah bautiza a Haddock—, capaz de mezclar la idea de explosión con la evocación de mil sabores. El propio JOYCE hubiera aplaudido este hallazgo. «¡Nobliza oblega!», que dirían los Dupond(t)... La embriaguez verbal de HIRGE, por otra parte, se integra perfectamente en la historia, a menudo como contrapunto humorístico —el Gran Lama convertido en Gran Bazar—, o como elemento de equivoco o distorsión: La divisa «Ver, oír y callar», en «El Asunto Tornasol», se convierte fácilmente en «Ver, oír y cantar». Y, efectivamente, el secreto que debían guardar los Dupond(t), aparece al día siguiente en las primeras planas de la prensa internacional. En cuanto al «caso» Haddock/Castafiore (o Bartock-Balzack-Koddack/Catastrophe, o Harrock/...n' roll, madame Castafiole), RIUD hubiera dicho —según su costumbre—, que la Casta-Flor no «reconoce» al capitán para mejor reprimir el deseo que la inspira... Pero, a este respecto, recordemos que fue Haddock quien inició el juego de distorsiones, al presentarse —anonadado ante esa mujer-loro—, como «Haddada» (también en «El Asunto»).

La identificación Castafiore/loro queda inmejorablemente plasmada en la pesadilla de Haddock en «Las Joyas». Sobre pájaros y sueños misteriosos —después de haber tratado a la vigilia como sueño, o como mito—, creo que no hace falta insistir demasiado, pero sí cabe señalar la constancia siniestra de las aves: Antes de las «Joyas», la urraca que en-

torpece a los bomberos de «La Isla Negra», las gaviotas que preceden a un horror en «El Cangrejo»... o incluso la diáctica experiencia de los Dupond(t) en Perú («¿Qué es el guano?», habían preguntado, y las aves les responden desde el cielo). Y también admirar la lógica —rigurosamente absurda—, de los sueños, perfectamente relacionados, además, con los estímulos externos: el rayo de sol que se convierte en fuego del cielo, o la imagen de Tornasol regando flores-cráneos, mientras —efectivamente—, los incas del Templo del Sol le preparan una muerte que él ni llega a sospechar.

Pero hablábamos de distorsiones: «Las Joyas de la Castafiore» y «Tintín y los Pícaros» —dos antiaventuras—, serán culminación de esta tendencia. ¿Tendencia de HIRGE? En este caso, tendencia sobre todo de la época, relacionada, por cierto, con el tema de lo verdadero y lo falso. De vuelta del Tibet, uno puede pensar que «nada es verdadero, todo es ilusión», etc. Pero en Occidente, se encontrará, además, con que todo corre el riesgo de ser falso... El Mundo Moderno, los «medios de comunicación»: En «Las Joyas», todos —menos Tornasol—, están perfectamente «informados» de la «boda» del «melómano» Haddock con la Cantante de su vida. Y Moulinsart es «Moulinserre» como su campiña se adorna con un basure-ro o la aventura se reduce a una serie de desventuras. Así, las mentiras son verdad: «Hablabamos... de las rosas», dice un periodista para disimular, y —aunque

él preguntaba por la boda—, Tornasol, efectivamente, hablaba de las rosas... Del mismo modo, las verdades son mentira: «¡Es verdad!», dice la Castafiore creyendo a Tintín y pese a lo que ven sus ojos: cree que Wagner está tocando el piano, cuando evidentemente no es cierto. Así, también, Tornasol simpatiza enseguida con la Castafiore: ella le cree «un célebre deportista que viaja en globo», y él alaba la calidad de «sus pinturas»... En este contexto, Tintín seguirá unas pistas falsas, y sus pesquisas nunca podrán ser dignas de un verdadero héroe. Nada es lo que parece, y de este modo asistimos a una aventura «vacía», admirable cúmulo de malentendidos, ruidos y movimientos en falso, observados por supuesto con humor. Sin embargo Tintín —personaje sin raíces—, se las arregla para seguir esperando lo insólito, para seguir —dentro de lo posible—, «viajando». Incluso, a nivel estético, su paseo nocturno por un bosque le permite sentir la nostalgia de la música que viene del campamento gitano, asombrándose como anteriormente lo había hecho ante el mar o ante la nieve, y como en la luna ante las estrellas sin parpadeo.

La gran aventura vuelve en «Vuelo 714 para Sidney», pero... es olvidada. Ninguno de sus protagonistas recordará nada de lo ocurrido en la isla, sólo vagas reminiscencias de máscaras y subterráneos infernales... y el único «recuerdo» será un nuevo objeto: una pieza cuyo material no existe en la Tierra. Sin duda el tema privilegiado de «Vuelo» es el Mal, y HIRGE se encarga de desmitificar



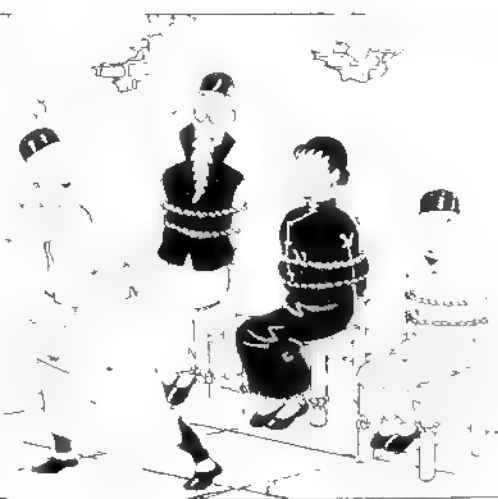
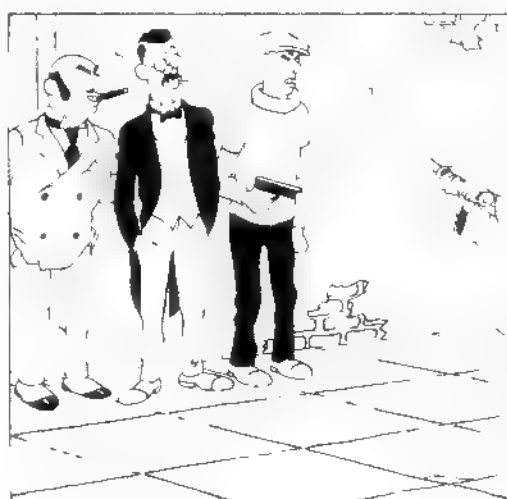
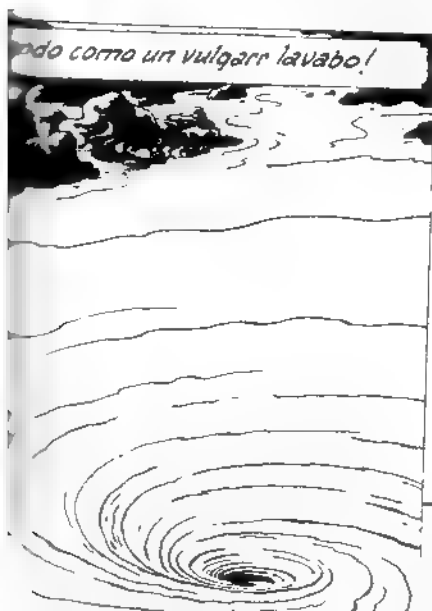


y relativizar las apariencias: Para empezar, el respetable millonario Carreidas no es mejor que el malvado profesional Rastapopoulos... Para la línea misteriosa, sin embargo, la mejor aportación es una nueva variante del recorrido maravilloso hacia el Templo del Sol. Esta vez nuestros héroes no buscan salvar a algún amigo: se limitan a huir de sus secuestradores. La fosforescencia interior es la misma, pero los colores que aparecen son ahora los del fuego: la explosión ordenada por Rastapopoulos desencadena el volcán, y en el subterráneo de la huida reina un calor infernal. Al salir, Haddock agradecerá la pureza del cielo, y cuando Tintín vuelve a «ese infierno» para salvar a Tornasol —que investiga con su péndulo entre el humo—, envía «al diablo» a quienes tratan de impedirsele: La virtud del «monaguillo» Tintín esta a prueba incluso de órdenes telepáticas. Sin embargo, tampoco aquí las cosas son tan claras: Los elementos también se han hecho complejos, y el agua aparecida ya no alivia: El lago se vacía «como un vulgar lavabo», devorando en espiral a su banista. Y estalla, finalmente, y se dispersa, mezclándose vapores con ceniza. No parece haber salida... La salvación, para «buenos» y «malvados», vendrá del aire. Salvación condicionada a previo olvido, pues proviene de una nave extraterrestre: También esta vez han visto algo prohibido... «Bien, bien, bien, bien!», llegará a decir Rastapopoulos bajo hipnosis. Y Tintín —por algo su rostro es casi abstracto—, ha sido el único capaz de captar y de creer en esas «voces»: Su cara

es el vacío que recoge ¿Será el tupé su antena?... Los demás, se han limitado a «obedecerlas».

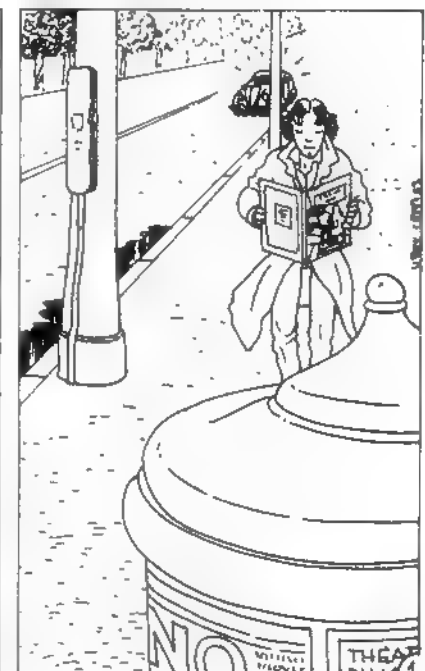
En «Los Pícaros» —la última aventura—, la distorsión desemboca en grotesca mascarada. La «revolución» que convertirá a Tapiocópolis en Alcazarópolis se desarrolla como el propio carnaval. También la realidad está mediatizada por vídeos que vigilan o por esa prensa y televisión que acusan a los principales héroes de HERGÉ de «golpistas» revolucionarios. Los personajes son cuestionados —como el propio HERGÉ lo ha sido por culpa de «Los Soviets» y «El Congo»—, pero saldrán indemnes de todas las calumnias. Es la Castafiore quien responde más adecuadamente a las grotescas acusaciones de los militares, cantando en pleno juicio su aria favorita («Ah, me rio. !»). Pero también hay otras distorsiones, y una cierta degradación en los personajes, que se acusa también en un dibujo menos abstracto y más detallista y psicológico. Así, Haddock —por culpa de un invento de Tornasol—, detesta su bebida favorita, y Tintín, por vez primera, ya no tiene sed de otros países ¿Que se ha hecho del País de la Sed?... El propio Tornasol, con sus abominables píldoras contra el alcoholismo, que —como le reprocha Haddock—, «curan a la gente contra su voluntad», se muestra en este sentido cuestionable. Incluso Néstor —mayordomo ejemplar—, es sorprendido bebiendo a escondidas y espiando tras las puertas. ¿Qué podría haber ocurrido en la siguiente aventura? ¿Sería una aventura?

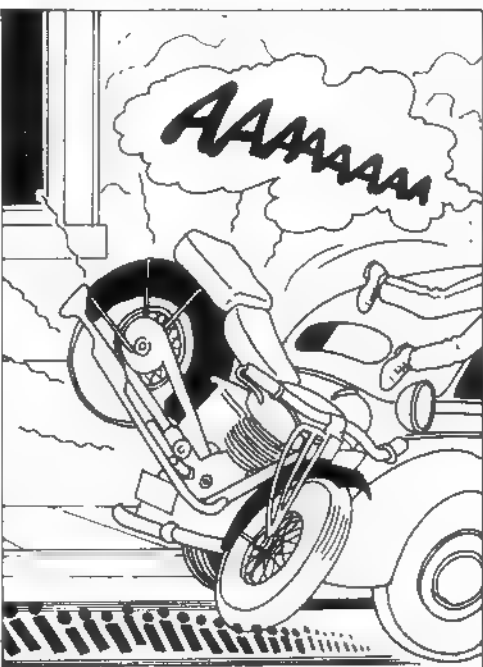
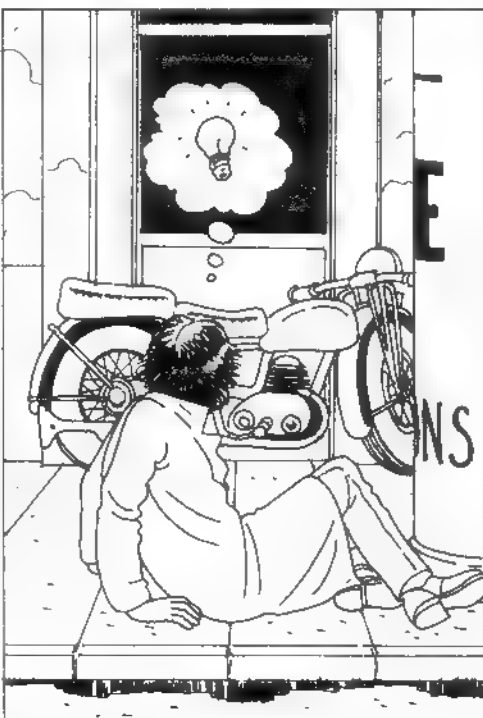
En «Los Pícaros», HERGÉ ha saldado definitivamente sus cuentas con la política: De hecho, lo venía haciendo desde «El Loto Azul», y de todos modos, no puedo creer que fuera tan reaccionario como se ha dicho alguien que ha puesto en pie toda esa colección de personajes sin patria ni familia, y sin religión ni trabajo conocidos, y que —a partir de un cierto momento—, solo se mueven por curiosidad o por lealtades y pasiones estrictamente individuales... El último libro de HERGÉ se iba a llamar «Tintín y los falsificadores»: ¿Otra vez la obsesión de la Verdad? Tampoco eso está claro. Ya en «El Loto Azul», el Loco de Shanghai —dirigiéndose a sus propios padres y a Tintín—, hacía una siniestra parodia de los que pretenden imponer su verdad a los demás. «TAO-TSE lo ha dicho: ¡Hay que encontrar el camino! Y ya lo he encontrado... Es muy sencillo. Voy a cortaros la cabeza!... Ah, también vosotros conoceréis la verdad». Tras lo cual, me guardaré mucho de llegar a la conclusión que ésta: La línea clara también puede ser la línea misteriosa. O, como diría Haddock con el vaso rebosando whisky, «ça suffit...» ●

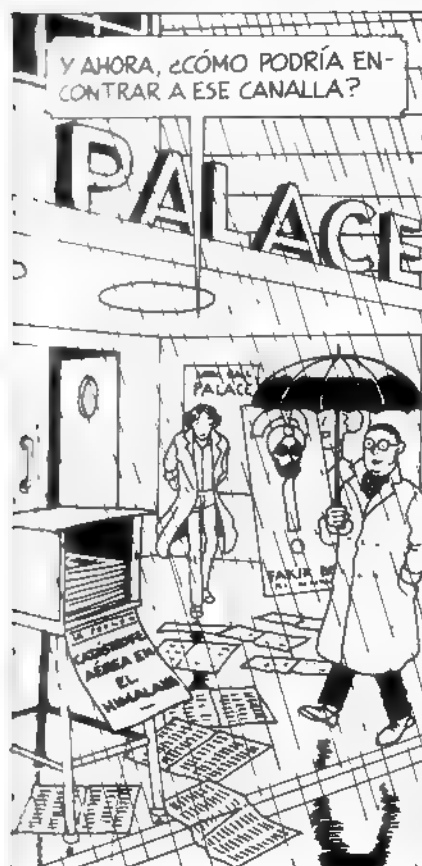
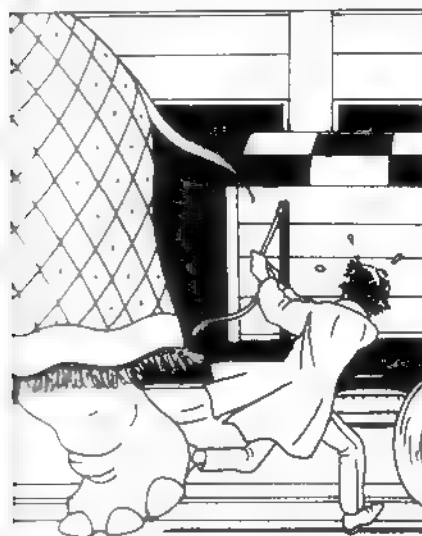


EL PERFUME VERDE

CEPPI/VEPY



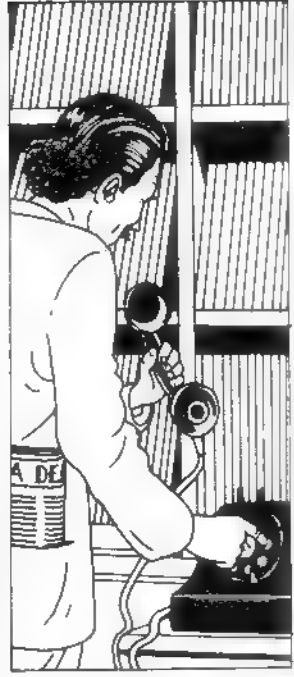




SE VENDE
EJEMPLAR UNICO
"EL PERFUME VERDE"
POR HERGÉ
A partir de las 23h en el muelle 12

MEUBLES
brioux
Tél. 93 55 11

VOUS-MÊME DÉMÉNAGEMENT
avec l'aide et le matériel
professionnel, choisissez votre jour
Prix exceptionnel
Tél. 57 50 87



¡AH, NO SE LO PUEDE IMAGINAR!
SE LO EXPLICARÉ: EN EL 42-43
HERGÉ DIBUJÓ "EL PERFUME
VERDE". PERO CUANDO LAS
PÁGINAS ESTABAN EN LA IMPREN-
TA, UN BOMBARDEO DESTRUYÓ
EL EDIFICIO. AL CABO DE UNOS
MESES, UN ALBAÑIL ENCONTRÓ
EN LAS RUINAS EL EJEMPLAR
QUE USTED COMPRÓ EN EL
"MERCADO VIEJO".



¡DESANIMADO POR LA DESGRA-
CIA, HERGÉ NO VOLVIÓ A
DIBUJAR EL ÁLBUM, QUE CAYÓ
EN EL OLVIDO MÁS ABSOLUTO!!!

SNIIF



¿? ¿QUÉ RUMOR ES
ÉSTE?



¡YO HE LLEGADO PRIMERO!

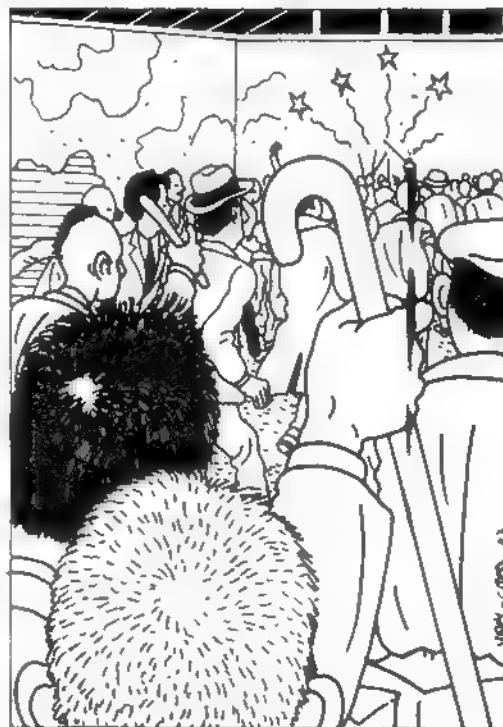
¿CUANTO POR "EL PERFUME VERDE"?

¡MÍO!

¡1.000.000!

¿¡LOS COLECCIONISTAS!?

!?



FIN



FIN

COMEDIA

Albert Ullibarrri

► «Y ahora adelante con la ópera. Que la alegría se desborde, que los porteros bailen en el vestíbulo y que todos se emborrachen en los palcos.», invitaba GROUCHO desde la pantalla. Hago extensiva la invitación a todos los amables lectores que tengan a bien leer las siguientes líneas, dedicadas a esta obra maestra titulada «Las joyas de la Castafiore».

Empecemos por el principio, esto es, por la portada; aunque he de confesar que nunca me han parecido demasiado explícitas las de los libros de Tintín. En algunos casos solo indican el lugar donde se desarrollarán la acción («El loto azul», «Tintín en el Congo», «Tintín y los Pícaros»), en otros despiertan la curiosidad del lector por la extrañeza de la imagen («La estrella misteriosa», «Tintín en el país del oro negro»); pero quizá en ninguna ocasión la portada se muestra tan reveladora como en «Las Joyas de la Castafiore» (1963). Detengámonos en ella. A diferencia de las demás portadas en las que Tintín aparece en un momento de peligro, de sorpresa, en todo caso de acción, aquí la escena adquiere el aire de una tranquila instantánea doméstica (dentro de los límites de tranquilidad que permite el inicio de un aria de Bianca Castafiore). Nos hallamos en el castillo de Moulinsart, el característico ventanal así nos lo indica Bianca preside la imagen, cantando iluminada por los focos: es la protagonista de la escena y del libro. A su lado, Igor Wagner, el pianista, mira de reojo (sospecho que oculta algo). El gato se esconde tras la pata del piano mientras que Milú se agazapa dispuesto a huir despavorido. El capitán se tapa los oídos sentado en una silla de ruedas (!). Detrás suyo hay un fotógrafo de expresión bastante torva (más sospechas). Si a ello le añadimos la esmeralda infiltrada en las letras del título, obtendremos un exacto compendio del argumento del libro, toda la gracia

consistirá en descubrir cómo están combinados estos distintos elementos de manera que formen un argumento. Pero lo más importante, por revelador, aún queda por describir. Hay una cámara de TV, lo que indica que nos hallamos en la grabación de un programa, es decir, ante una representación. Ficción dentro de la ficción. Y lo que todavía es más significativo, Tintín se dirige a nosotros, los lectores, con una sonrisa de complicidad y un gesto de silencio. No hagáis ruido, parece decirnos, no interrumpáis el desarrollo de los nechos y presenciéis algo divertido y desde luego ficticio. Sí señores, nos encontramos en el umbral de una representación teatral, de una deliciosa comedia para ser exactos.

Y sin embargo, en la portada también hay algo falso. En la parte superior se lee: LAS AVENTURAS DE TINTIN ¿Es realmente una aventura de Tintín? Me temo que no. Para empezar, la aventura implica un continuo cambio de escenario, un paseo obligado por lugares exóticos, lejanos o por lo menos inhóspitos. Aquí, sin embargo, rige una férrea y aristotélica unidad de lugar: el cas-



tillo de Moulinsart. Efectivamente, ni un solo momento el discurrir del libro se aparta del castillo y sus parques aledaños. Pero hablar del castillo es hablar del hogar, de la paz que se halla al final de un periplo por las islas del Pacífico, o al país del oro negro, del sillón y el vaso de whisky servido por Néstor. Moulinsart es la negación de la aventura: lo cotidiano.

Por otra parte una aventura implica riesgo, la constante amenaza del peligro en cada viñeta. Mientras que lo que encontramos en estas páginas no es más que amenazas a la paz doméstica, no aventuras sino desventuras, pequeños contratiempos hogareños: visitantes indeseables, ruidos molestos, escalones rotos... Si el ciclo de las aventuras de Tintín representa (y de ello no me cabe la menor duda) LA AVENTURA, este libro es una tradición maliciosamente infiel a los principios de la serie. Un ejemplo único que HERGÉ no repetirá ni antes ni después.

Bueno, he dicho que no era una aventura. ¿Es de Tintín? Tampoco. Por una vez nuestro héroe se apaga y queda reducido a mero comparsa de unos acontecimientos que no le afectan directamente. Tintín se resiste a quedar relegado a un segundo plano y pretende deslumbrarnos con sus dotes detectivescas. Pero el ligero armazón de «whodunit», nos revela a cada momento que no hay misterios, todo se explica de la forma más banal, nunca hay criminales a los cuales descubrir; e incluso la personalidad del verdadero ladrón tiene algo de irónico, lo que resta gloria a la única hazaña que se le permite a Tintín en todo el libro. No, el protagonista no es Tintín, cualquier otro personaje lo es mucho más y el superpoblado fascinante cosmos de HERGÉ acaba devorando a su elemento primigenio.

En todo caso, se trata de una aventura de Moulinsart para Bianca Castafiore.

Quizás ya era hora de dedicarle un libro a este insigne personaje que había perseguido fielmente a Tintín desde sus primeros tiempos. Hagamos un poco de historia. El primer encuentro entre las dos celebridades tuvo lugar en los lejanos tiempos de «El cetro de Ottokar», cuando la diva salvó al héroe en una situación sumamente amenazadora. Recordemos que en esta primera aparición va acompañada del pianista Igor Wag-

ner, el cual tendrá un truculento papel en «Las joyas...», lo que demuestra hasta qué punto ningún personaje se crea al azar para ser abandonado a continuación; todos ellos, a partir de su nacimiento en el papel, siguen viviendo para siempre y resurgen esporádicamente. En la página siguiente Tintín yace prisionero y a través de las rejas la oye cantar en el teatro de la ópera de Klow, dándose perfecta cuenta de la contundencia portentosa de la voz de la Castafiore. Durante una actuación posterior en el palacio real, Bianca tiene oportunidad de desmayarse por primera vez, cuando Tintín hace una súbita irrupción en la recepción palaciega. Después de esta serie de coincidencias no se producirá el reencontro hasta cinco aventuras más tarde, en «Las 7 bolas de cristal», cuando Tintín y el capitán Haddock padecen una actuación de la cantante en un espectáculo de «music hall». Por cierto, señor HERGÉ, ¿qué hace una prestigiosa cantante de ópera en un teatro de variedades, intercalada entre un lanzador de puñales y un adivino hindu?

A partir de este momento, las apariciones de la cantante son prácticamente constantes y adquieren una importancia gradual. En «Objetivo: la Luna» el capitán imita burlonamente a Bianca delante de un imaginario teclado que es en realidad el tablero de mandos desde donde se dirige la trayectoria del cohete. En «El asunto Tornasol», después de una representación del inevitable «Fausto» en el teatro de la ópera de Szohod, Bianca ayuda a Tintín y al capitán a esconderse del coronel Sponz, en su propio ropero. Es en esta aventura donde se perfila el carácter aparatoso, apasionado, frívolo y despistado de la gran dama. Señalemos que ésta es la primera vez que aparece Irma, su doncella. En «Stock de Coque», la Castafiore se encuentra en un baile de disfraces a bordo del transatlántico del marqués de Gorgonzola y da la inoportuna bienvenida a unos naufragos que no son otros que Tintín y el capitán. Incluso en las inaccesibles montañas del Nepal de «Tintín en el Tibet», nuestros amigos son perseguidos por el «Aria de las joyas» de «Fausto» que emite el transistor a los «sherpas». Llegamos así a la aparición estelar de la Castafiore en el libro a ella dedicado. Después del paréntesis de «Vuelo 714 a Sidney», en «Tintín y los Pícaros», HERGÉ le reserva to-

avía un papel protagonista como rehén del general Tapioca.

Bianca Castafiore es el único personaje femenino relevante que puebla las aventuras de Tintín de una forma constante. HERGÉ se escuda diciendo que su estilo caricaturesco no sienta bien a las féminas, pero quizá secretamente piense que no hay lugar para ellas en la Aventura, salvo si media el amor. Desde luego Bianca Castafiore es una señora caricatura y bajo su maternal amparo florecen en el libro algunos personajes femeninos, quizá por el hecho de no tratarse de una aventura verdadera. Tenemos a Irma, a la vieja gitana, a la señora Boulu, Miarka la gitanilla... Reconozcamos que en ningún otro libro de Tintín aparecen tantas mujeres juntas.

Quizá HERGÉ no sea misógino pero no cabe duda que ve en los pájaros un símbolo poco halagueño. Así se lo señalaba NUMA SADOUL en su larga e imprescindible entrevista «Tintín et moi». En efecto, en «Las joyas de la Castafiore» aparecen varios pájaros de cuidado, cuyo papel, en una línea que HITCHCOCK había llevado hasta sus últimas consecuencias, es el de hacer la vida imposible a los habitantes del castillo. Ya en la primera página del libro, bajo el título, hay un dibujo de Bianca Castafiore que lleva al capitán en su silla de ruedas mientras le solaza con una de sus arias. Desde un árbol cercano un pájaro les observa. Lo mismo sucede en la primera viñeta, una pertinente

urraca posa en una rama encima de la imagen de los protagonistas. Y un poco más adelante Milú persigue un pajarillo. Los pájaros aún no representan una amenaza. Pero cuando llega Bianca, el ruiseñor de Milán (¡otro pájaro!), trae un loro de las islas para el capitán. Y este loro vendrá, junto con quien lo trajo, a romper la placidez cotidiana de Moulinsart. Su parloteo continuo y sin sentido y sus picotazos inoportunos al convaleciente capitán hasta sacarlo de sus casillas. Por otra parte un buho aterrorizará a la Castafiore durante varias noches con sus paseos extemporáneos por el desván. Y para terminar, el único culpable de la desaparición de la esmeralda será la urraca ladrona —como Milú sugiere involuntariamente al oír una conversación: «Parecen urracas»—, urraca a la que Tintín desenmascará vía la Castafiore (por cierto, ¿qué hace la señora Castafiore cantando «La gazza ladra» de ROSSINI, cuando todos sabemos que ella sólo puede cantar el «Fausto» de LOUNOD?)

«Las joyas de la Castafiore» es también el libro más sonoro, por no decir ruidoso, de Tintín. Si los tebeos tuviesen sonido acabaríamos mareados ante tanto parloteo, músicas y ruidos. Como fondo musical, las arias demoledoras de la cantante, sólo interrumpidas por su imparable locuacidad, enfrentada esta vez a otro charlatán de cuidado: el agente de seguros Serafin Latón. Luego las escalas al piano, los pasos en el desván, el timbre



de la puerta y del teléfono, las caídas en la escalera (anunciadas siempre por un sonoro BUUM), el conocido estribillo «¡Cielos, mis joyas!», los gritos del loro y la lechuza, las aparatosas entradas en escena (también sus salidas) de Hernández y Fernández, la música de los gitanos, la banda municipal de Moulinsart...

Dado su carácter repetitivo, combinatorio y no estrictamente narrativo, se puede leer el libro como si se tratase de una pieza musical. Empieza la orquesta en un ligero tono pastoral (el paseo por la campina), luego suavemente irán entrando los tres «temas: las joyas, los pájaros y el escalón. La obra seguirá un rápido «crescendo», el ritmo se volverá vertiginoso —carreras, alternancias de temas, sorpresas y sincopas— hasta la partida de la diva con la que todo volverá a la normalidad. La resolución del misterio, serenamente ejecutada por la sección de cuerda, quedará súbitamente cortada por el sonoro golpe de timbal de la última viñeta, en la que confluyen dos de los temas (los pájaros y el escalón).

Pero dejando aparte las fantasías, es evidente la riqueza de la textura sonora del libro. Fijémonos sino en la situación límite del apagón, en la cual durante seis viñetas reina la más absoluta oscuridad y se apoderan del dibujo las voces, gritos, pasos, ruidos y onomatopeyas.

Tanto ruido y sin embargo tan poca información, solo un festín de engaños y confusiones, donde nada es lo que pare-

ce y la palabra se muestra incapaz de comunicar su mensaje. El loro imita al teléfono, un magnetofón hace sonar sus falsas escalas grabadas, un búho se convierte en un fantasma y oír «¡Cielos, mis joyas!» acaba por no significar nada. Bianca Castafiore habla sin escuchar, Tornasol habla sin oír, el loro no sabe lo que dice, Hernández y Fernández sueltan perogrulladas y absurdos, el teléfono mezcla las líneas y cuando se consigue comunicar con el marmolista, éste hace caso omiso a la llamada.

Paradójicamente en este libro, maremagnum de comunicaciones fallidas, es en el que aparece el repertorio más rico de medios de comunicación. El espacio cerrado de Moulinsart, acentuado por la temporal invalidez del capitán, se abre irónicamente al exterior a través de teléfonos, radios, prensa, fotografía, discos, libros, magnetofonos, televisores (blanco y negro, y color). Caos de interferencias, parásitos en la emisión, visiones distorsionadas: medios de desinformación.

Insisto, un tratado del engaño y la farsa que lleva al lector, una y otra vez, por el camino de las suposiciones equivocadas. ¿Cómo puede ser? ¿No era Tintín, el mundo de la claridad diáfana, un universo de pureza, donde están ausentes la malicia y las segundas intenciones? No en este caso. Las joyas que desaparecen continuamente, nunca son realmente robadas. El pianista de apariencia sospe-

chosa no tiene nada que ver con las joyas, ni con las escalas que aparenta tocar. Tampoco los gitanos, ni los siniestros personajes que rondan por el jardín, vulgares periodistas al fin y al cabo. Incluso el amor, tema tabú en Tintín, no es más que un equivoco entre personas que no pueden amar (pero a las que se puede amar). Sólo Tornasol, tan anticuado y tierno, puede permitirse un rubor adolescente y quizás un silencioso amor distante.

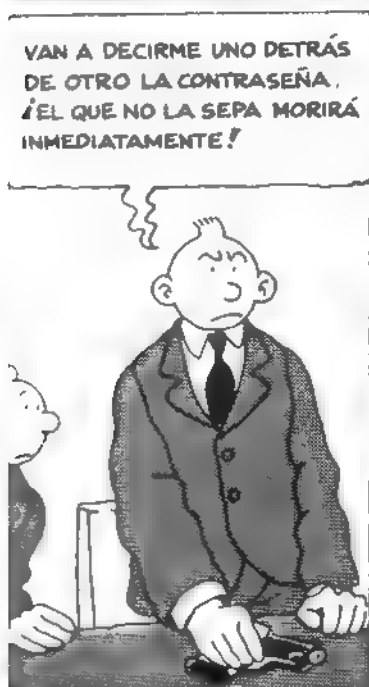
Recuerdo que la primera vez que lei «Las joyas de la Castafiore», a los ocho o nueve años de edad, me pareció un libro insulso en el que apenas pasaba nada. Por este mismo motivo, poco a poco lo he ido apreciando más y más. Su secreto radica seguramente en que es uno de los libros más originales y adultos (junto con el esencial «Tintín en el Tíbet») salidos de la prodigiosa pluma de HERGÉ.

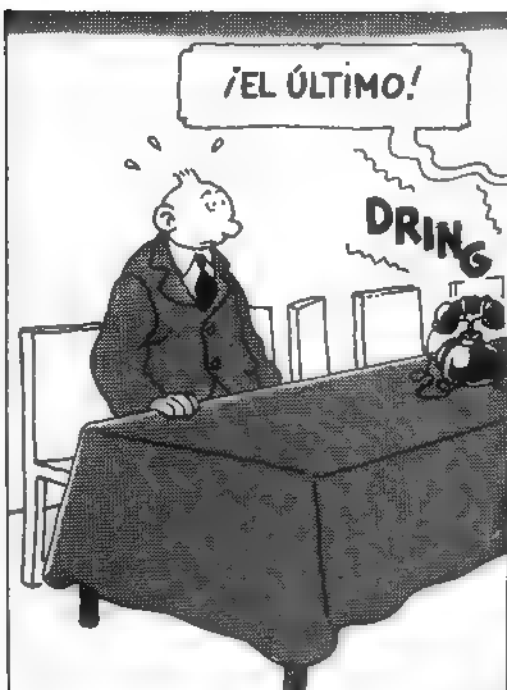
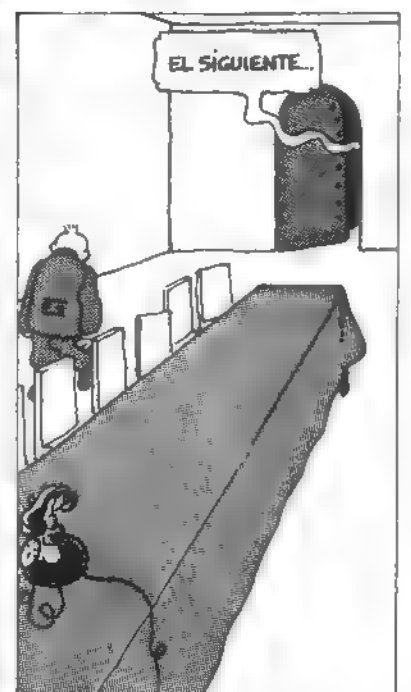
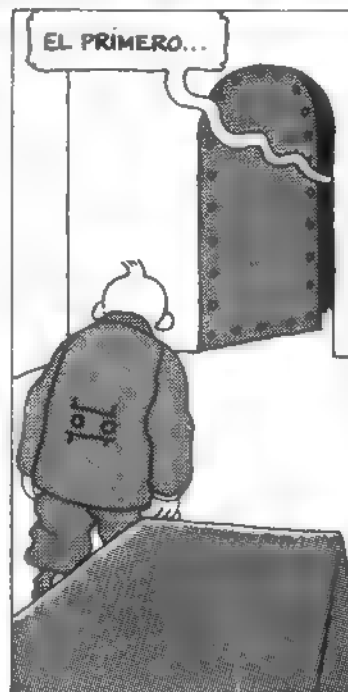
«Las joyas de la Castafiore» constatan, en última instancia, la imposibilidad de vivir aventuras en el mundo civilizado de hoy, lo que incluye ya prácticamente a todo el planeta. Al menos aventuras en el sentido más clásico de la palabra. Se acabaron los descubrimientos de continentes, el espacio se ha mostrado hasta ahora remiso a la aventura (¿dónde estarán los malignos hombrecillos verdes?), utilizamos los medios de transporte con gesto aburrido y las guerras empiezan a escapar del dominio del hombre. Hemos de renunciar al riesgo y al viaje para buscar lo extraño en el mismísimo corazón de lo cotidiano como nos proponen. P. BRUCKNER y A. FINKELKRAUT en su libro «La aventura a la vuelta de la esquina».

«Este es el sexto sentido del hombre moderno, su irresponsabilidad pueril y encantadora, esta sensibilidad a la menor extraragancia, esta aptitud para acechar las fracturas por las que lo desconocido puede surgir a cualquier instante, esta efervescencia diseminada en todos los poros de la sociedad, este sentido del accidente bienaventurado y de la catástrofe voluptuosa...»

Castafiore, catástrofe voluptuosa, sirve como metáfora, ¿o no? Pero incluso si la realidad se nos muestra chata y cerril, incapaz de dar nada más que sí, podremos parafrasear por enésima vez a BORGART y decir sin ninguna duda: Siempre nos quedará Tintín.









Puesí... queridos telespectadores... la profesión acaba de perder a uno de los más geniales... a uno de los más famosos... quizás al más famoso de sus miembros... el joven Tintín, como ustedes saben ya, nos ha abandonado... ¡Era necesario!



...el eterno adolescente, el infatigable globe-trotter, no había sabido envejecer...



¡Pues no! ¡A esa edad uno no piensa en esas cosas!

su muerte ha sido un shock brutal, pero también es



cierto que le había tocado el turno!... ¡También le toco al Zorro! Pero basta de bromas. Todos los amigos de los buenos y malos tiempos están aquí, en este modesto y pequeño cementerio de Moulinsart... empezando por los Fernández, a los que un servidor va a tratar de entretener



Es inaudito... Un error lamentable!

Yo aún diría más ¡un lamentable error! ¡Esto no quedará así!



Hernández y Fernández están muy afectados. Respetemos su dolor... además, aquí llega la gran, la inmensamente dotada cantante

¡Coronel Díaz, a partir de este momento es usted un soldado raso!



cuyas interpretaciones han fascinado, ya desde la cuna, a todos los melómanos de nuestro siglo. Me refiero a la Castafiore ¿dichas palabras, señora?

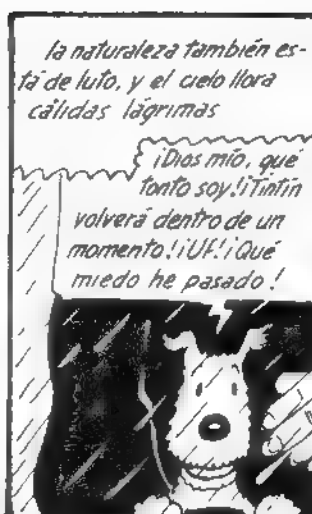


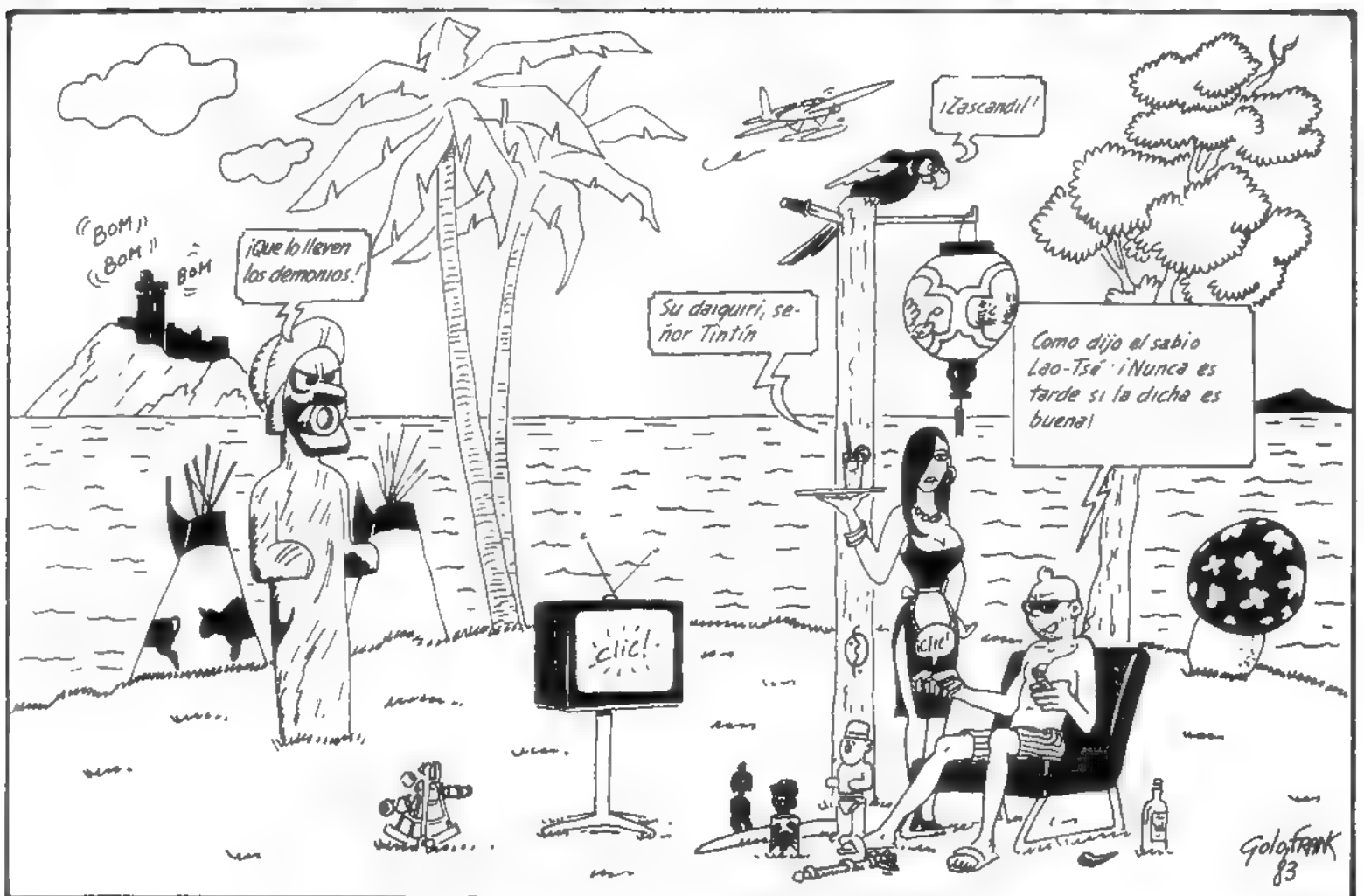
¡Je je je! ¡El dinero de las joyas de la Castafiore nos servirá para abrir otro "Loto Azul" en Hong-Kong!

¡Muy astuto, su falso suicidio!

Como dijo el sabio, 'El Tao es no actuar.'







LOS MALOS

Albert Ullibarri

Siempre llega una época en la vida, en la que uno se hace irremediamente adulto y aprende, gracias al concurso de instrumentos tan aparatosos como el psicoanálisis, la sociología y la lucha de clases, que el maniqueísmo es, como poco, un vicio pueril e impresentable que denota una visión en exceso sencilla del mundo. Las categorías «bueno» y «malo» se ven así relativizadas y puestas en entredicho, de manera que los juicios de valor devienen actos hartamente desaconsejables. Una vez aprendida esta lección y sin negar que la realidad no es tan simple (ni tan compleja) como nos la quieren presentar, podemos volver la vista atrás, y con la conciencia tranquila enfrentarnos a los malos de Tintín.

En el universo Tintín, donde prima la línea clara, los personajes de una sola pieza, las situaciones diáfanas y el hábil juego de estereotipos, no parece muy aventurado hablar de malos, así sin entretrecomillar, con total impudor. Porque si una cosa queda clara desde el primer momento es que Tintín es un héroe con todas las de la ley, bondadoso, audaz y desinteresado, al cual hay una serie de tipos nada recomendables que pretenden hacerle la vida imposible, muchas veces sin un motivo demasiado explicable; simplemente por el hecho de que un chico tan bueno e inofensivo ha de molestar necesariamente a la gente que ha elegido el camino oscuro de la vida. Muchas veces no es Tintín el objetivo explícito de las fuerzas del mal pero sin embargo a todos ellos les produce una fatal animadversión, de manera que su deseada eliminación, aunque superflua, es como la guinda que coronaría su maléfico pastel.

De lo que queda dicho se desprende que el papel de los malos queda perfectamente delimitado. Ellos son el contra punto indispensable; sin ellos desaparecería Tintín (léase si no «Las joyas de la

Castafiore»). Son el motor de la aventura, los que desequilibran la balanza para que el héroe restablezca la posición inicial. En ellos se pueden cebar las saludables iras del lector ya que, como todo el mundo debería saber, los malos han venido a este mundo para ser odiados. Es un hábito bastante generalizado hoy en día el jugar en contra de los valores positivos convencionales (la belleza, la armonía, la bondad, ya saben) para caer en extremos opuestos de sobrevaloración del mal gusto, mitificación de la figura del «loser», peregrinas teorías acerca de que «lo malo es lo mejor» y otras lindezas por el estilo. Por fortuna, Tintín no parece estar de vuelta de nada y sus antagonistas representan verdaderos modelos para odiar, de los que toda la vida han adornado las mejores páginas del género.

Las aventuras de Tintín constituyen una verdadera «Biblia de la Aventura» que ejemplariza sus rasgos más característicos y en la que toda su combinatoria se utiliza de forma exhaustiva. Por ello no es extraño que intentemos precisar a partir de ellas cuales son los rasgos distintivos del «malo clásico» que, claro está, es el malo por antonomasia. Como ya hemos dicho, Tintín es un héroe y como tal se enfrenta solo, o acompañado a un pequeño círculo de amigos (bastante ineptos en general), a los mayores peligros. Frente a su iniciativa individual, el mal actúa siempre organizado y sus adeptos constituyen un ejército, comparado con los limitados recursos del joven «globe trotter». Aparte de la desigualdad numérica, también existe una desigualdad de poder, porque los malos nunca son unos cualquiera. De acuerdo que existe una cohorte de esbirros anónimos, pero siempre son meros brazos ejecutores de los designios de alguien mucho más poderoso. En la galería de tipos indeseables que pueblan las páginas de

Tintín, podemos encontrar primeros ministros, millonarios de la «jet set», altos mandos militares, diplomáticos, presidentes de «trusts» financieros, médicos, ricos coleccionistas de arte, etc. Todos ellos gozan de recursos ilimitados para llevar al simpático periodista por el camino de la amargura. Y sin embargo, a pesar de que se asemeje a la lucha de una hormiga con un elefante, el bien siempre acaba triunfando y el malvado fracasa es trepitosamente; aunque solo muere en raras ocasiones ya que HFRGF siempre se ha mostrado muy remiso a matar a nadie y sí, en cambio, muy propenso a las reparaciones sorprendidas.

Los malos son feos, necios y maleducados. Gozan maltratando a seres indefensos como son niños, mujeres, negros, chinos, viejos y animales. Visten de forma reconocible que no deja lugar a dudas sobre sus aviesas intenciones: siniestras gabardinas grises a juego con bigotes a la Plékszy-Gladz, hechurados uniformes post-nazis, camisas desaliñadas de matón portuario, antifaces, capuchas. Tampoco cuidan su aspecto físico y aparecen a menudo sucios, mal afeitados, con calvas impresentables o cortes de pelo sospechosamente estrictos. Además carecen de gusto como demuestran, muy escandalosamente por cierto, en «Vuelo 714 para Sidney» el doctor Krollspell con sus bermudas y hasta el mismísimo Rastapopoulos luciendo un atuendo delirantemente hortera de «Cowboy» enriqueciendo, que años más tarde copiaría el casi tan deleznable J.R.

De todos modos, a pesar de su evidente maldad, actúan a veces de forma hipócrita y consiguen engañar en los primeros momentos al por otra parte perspicaz Tintín. Pero el lector raras veces se llama a engaño porque HFRGF se toma la molestia de colocar siempre al malo de turno en un rincón de la página lanzando torvas miradas y dejando bien claras sus más recónditas intenciones.

Desde los años veinte hasta los setenta las aventuras de Tintín han ido sufriendo una evolución inevitable que ha ido depurando los recursos de su autor hasta agotar casi todas las posibilidades. Es innegable que los malos han ido cambiando y han intentado comportarse menos groseramente para ponerse al día, siendo muchas veces reflejo del presente histórico (colonialismo, comunismo, dictadu-

ras latinoamericanas, guerra fría...). En las primeras aventuras, de guiones muy simples, basados en el clásico garrotazo y tentempié, los malos eran igualmente simples. Los comunistas que aterrorizan al pueblo llano y golpean sin piedad a niños y ancianos en «Tintín en el país de los soviets» o los gánsters de «Tintín en América» pueden resultar arquetípicos en este sentido. Son enemigos numerosos, innominados, ecos de noticias que HERGÉ recibió de oídas, y sin ninguna sofisticación, que persiguen a Tintín en tropel, sin orden ni concierto. Ya en la segunda versión de esta obra, HERGÉ, con un estilo más madurado, se ocupó de personalizar a los malvados y limó detalles demasiado groseros, como es el de los chinos pérfidos y con coleta que lanzan a Tintín al lago Michigan atado a unas halteras, los cuales fueron sustituidos por un par de gánsters de raza blanca para no ser tachado de racista.

Es en el díptico «Los cigarros del faraón»-«El loto azul» donde se abre con todos los honores la galería de malos ilustres, gracias sobre todo a la aparición del sin par Rastapopoulos, del que me ocuparé más adelante. Por primera vez los malos tienen un nombre y un lugar en el argumento (quizá porque anteriormente no se podía hablar de argumento propiamente dicho) y una personalidad propia. En ellas aparecen seres tan repugnantes como el señor Mitsuhirato, paradigma del japonés perverso y traidor que armado del peligroso «radjaidja» hace enloquecer a más de uno; el corrupto jefe de la policía Dawson y su amigo, el racista Gibbons; el andrajoso faquir; el contraatastre Allan, modelo ejemplar de esbirro para todo; Amén de la presencia todavía persecutoria de Hernández y Fernández que, con su habitual perspicacia, aún no han comprendido de que lado está Tintín.

Dar una lista de la ingente cantidad de malvados que aparecen en las aventuras posteriores sería un trabajo largo y un tanto inútil. En un repaso somero se pueden encontrar algunas coincidencias, algunas notas a destacar en las que nos podemos detener.

Hablemos para empezar de los «notan-malos», chicos que en el fondo tienen buena pasta y que obran en contra de sus inclinaciones naturales por motivos diversos que van desde el dinero, al

engaño o la debilidad de carácter. Citemos aquí en lugar honorífico al ingeniero Wolff, cuya cara de afabilidad pusilánime ya nos dice bien a las claras que no es un ser cruel e inhumano, y así lo demuestra covirtiéndose en el primer mártir del espacio para salvar a sus compañeros. Otro tanto se podría decir del piloto mercenario presumiblemente eslavo Piotr Szut que, a pesar de despistarnos un poco con su siniestro parche en el ojo, acaba revelándose como un muchacho jovial y simpático.

El general Alcázar constituye un caso aparte (de estilo similar al de Abdallah). Hombre de dudosa moral, se ve envuelto a menudo en asuntos poco claros, y sin embargo se le puede enrolar en la lista de los buenos por su antigua amistad con nuestro héroe. Alcázar, en realidad, no es más que un adulto travieso. Tintín actúa con él como una especie de ángel tutelar que le refrena sus instintos agresivos, muy propensos a hacer fusilar al primer hijo de vecino que se le interponga. A veces no hay como tener un buen amigo cerca.

Otro malo muy peculiar sería el alcohol. Nadie duda que el alcohol, ingerido en su mayor parte por el capitán y alguna vez por Milú, causa serios problemas a Tintín en aventuras como «El cangrejo de las pinzas de oro», «Tintín en el Tibet» o «Stock de Coque». Las bebidas alcohólicas son embajadoras del mal, defendidas por la mala conciencia del capitán que adopta en estos casos una apariencia diabólica. Es muy significativo que Tintín sea prácticamente abstemio.

Para confirmar el viejo refrán que asegura que «mala hierba nunca muere» las aventuras de Tintín nos proporcionan una pequeña colección de malos contumaces que intentan repetir igual fortuna en diversos episodios. Sus cambios de «status» en sucesivas ocasiones muestran que, aunque el crimen siempre paga, a veces permite unos carrerones de lo más envidiable. Dejando aparte a Allan cuyo destino de gris subordinado parece inalterable en las cuatro aventuras en las que interviene («Los cigarros del faraón», «El cangrejo de las pinzas de oro», «Stock de Coque» y «Vuelo 714 para Sidney»), los demás malvados exhiben historiales más variopintos.

Empecemos por el doctor Müller que

en «La isla negra» se nos presenta como profesional de la medicina metido a falsificador de billetes. Su cabeza de huevo junto con su larga perilla y las cejas espesas y arqueadas le confieren un físico eminentemente malvado. Su fin en prisión no impedirá su reaparición en «Tintín en el país del oro negro» donde ejercerá el papel de espía de una potencia extranjera bajo el originalísimo nombre de profesor Smith. El tiempo ha hecho del doctor Müller un hombre de complexión más robusta, la perilla ha sido sustituida por una espesa barba y en su atuendo figuran las botas de media caña, calzado al que recurren en una u otra ocasión todos los malvados que se precien. En «Stock de Coque», Müller, convenientemente arabizado en su vestimenta y nombre (Mull Pacha), organiza la revolución en El Khemed bajo las órdenes del mismísimo Rastapopoulos (Dios los cría...) con propósitos relacionados con el tráfico de esclavos. Como se ve, el mal no requiere especializaciones. Cualquier ser abominable, por el hecho de serlo, puede dedicarse a cualquiera de las muchas facetas del crimen. En Tintín están todas ellas exploradas desde el robo de obras de arte hasta la adulteración de alimentos, desde el secuestro hasta el espionaje, pasando por toda clase de tráficos: esclavos, dinero, estupefacientes (bonito nombre ¿no?), armas...

La historia del coronel Jorgen es bas-



tante más patética. Su destino eterno de conspirador para una potencia extranjera (Borduria, país malo por antonomasia en contraposición con la bondadosa Syldavia) le llevará desde un alto cargo en la corte de Muskar XII hasta la muerte, final reservado sólo a contados personajes, en pleno espacio. Un «look» de oficial prusiano, aderezado con monóculo (otro elemento imprescindible) y corte de pelo al uno le asegurará para la eternidad la imagen de malvado elegante.

En cuanto al coronel Sponz no puede ocultar su profunda vocación política siempre leal al régimen dictatorial de Plekszy-Gladz, bien como jefe de la policía de Szohod («El asunto Tornasol»), bien como consejero técnico en el gobierno del general Tapioca bajo el irrisorio nombre de coronel Esponja. Por su cargo militar que le obliga a llevar uniforme, un monóculo y su fidelidad a Borduria bien lo podríamos considerar una reencarnación grosera del propio Jorgen. Con lo que todo se crea o se transforma, nada se destruye (Ley de HERGÉ LAVOISIER).

Llegamos así a «ese verdadero genio del mal», como lo califica la prensa en «Stock de Coque». Desde luego estamos hablando de Rastapopoulos, el eterno y peligroso enemigo de Tintín. Este hombre con nombre de procedencia griega

(quizá en su origen un rico armador como NIARCHOS u ONASSIS) es el malo más fiel a Tintín y seguramente también el más antiguo. Ya aparece su repugnante y cómica efígie con la cena de homenaje en «Tintín en América»; y aunque tiene un pequeño papel de extra sin frase, parece ser que a HERGÉ le cayó lo suficientemente simpático (o antipático, vayan ustedes a saber) para hacerlo reaparecer en «Los cigarros del faraón». Desde la primera viñeta en que aparece, en la que está golpeando despiadadamente al indefenso egiptólogo Filemón Ciclón, ya se puede adivinar que se trata de un canalla, aunque a continuación nos lo presenten como el respetable director de la productora «Cosmos pictures». En su siguiente encuentro con Tintín, después que éste haya interrumpido la filmación de una película, el multimillonario se mostrará sospechosamente amable. Ya nada más sabremos en este libro del funesto personaje, sin embargo el jefe de la banda de traficantes de drogas se despeña por un precipicio sin que conozcamos su identidad. Para todo buen amante de las aventuras de Tintín el detalle no dejará de resultar extraño: HERGÉ no acostumbra a dejar cabo sueltos ni enemigos sin identificar. Efectivamente, al final de la aventura siguiente («El loto azul») descubriremos que el malvado no murió tras la aparatosa caída y que éste no era otro que Rastapopoulos, el cual había vuelto

a tener contactos aparentemente amistosos con Tintín.

Tras una larga ausencia de los escenarios tintinianos, nuestro afamado villano reaparecerá en «Stock de Coque» bajo el nombre falso del Marqués de Gorgonzola. Su entrada en escena, vestido de Mefistófeles, no deja de ser genial aunque Bianca Castafiore no aproveche la ocasión que le viene pintada para vestirse de Margarita. La reputación de Rastapopoulos ha sido restaurada y vuelve a ser el millonario de antaño; aunque sus invitados hagan comentarios en voz baja acerca de su oscuro pasado, no dejan de reconocer que, como anfitrión, es un encanto (tal es su doblez e hipocresía). Su hundimiento en las aguas del mar Rojo sólo engañará a Tintín y sus amigos, el lector presencia la arumaña y sabe perfectamente que el héroe y el villano volverán a encontrarse.

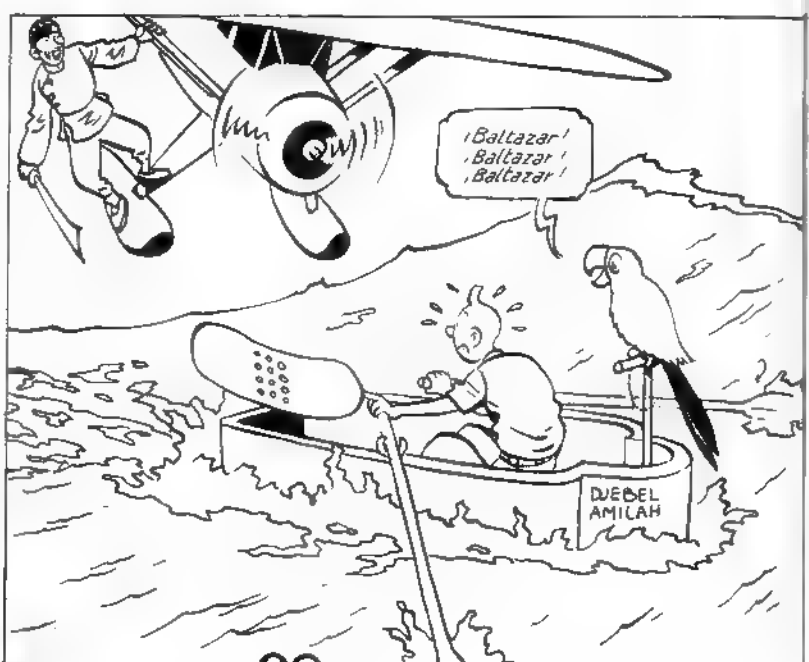
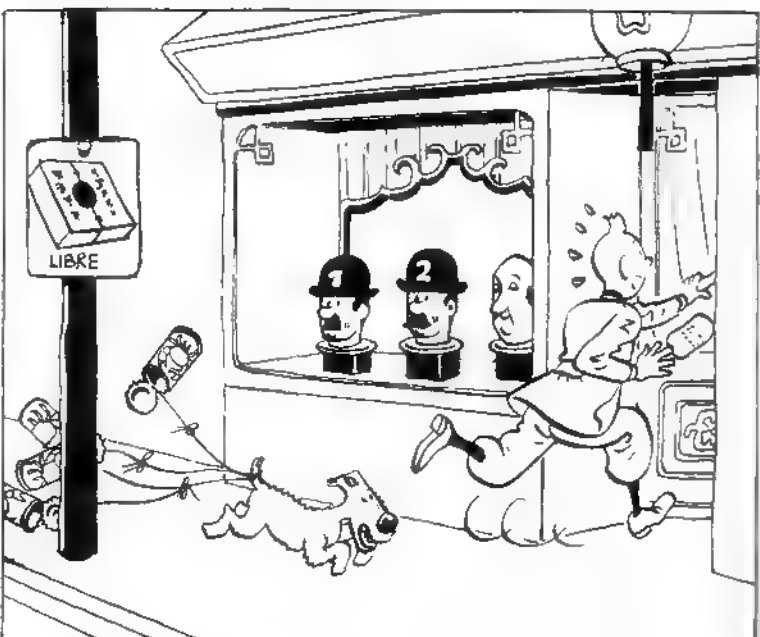
Así sucede en el trepidante «Vuelo 714 para Sidney», verdadero cóncave de malos, dirigidos una vez más por el detestable Rastapopoulos, al que aquí se empieza a ridiculizar. La llegada de Tintín a la edad adulta no sentará bien a los malos clásicos. Rastapopoulos acabará llorando, implorando a Tintín que reconozca que él es más malo que nadie, lo que no deja de ser una ironía. No sabemos si volveremos a tener noticias del malvado en la próxima aventura, aún por publicar. Lo dejamos previsiblemente amnésico en algún rincón del planeta.

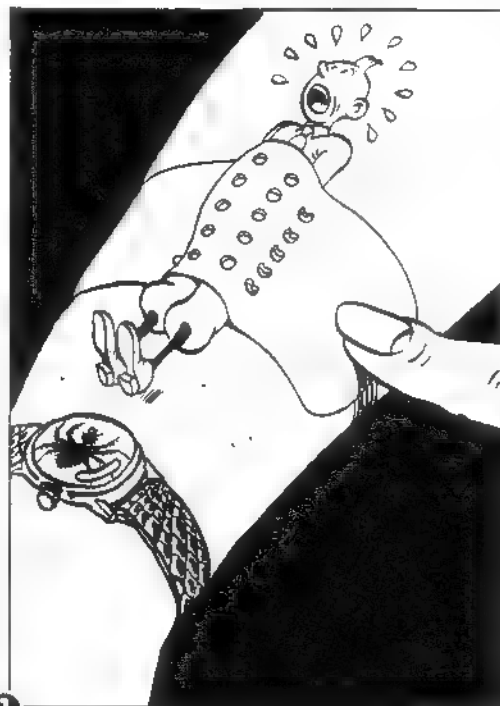
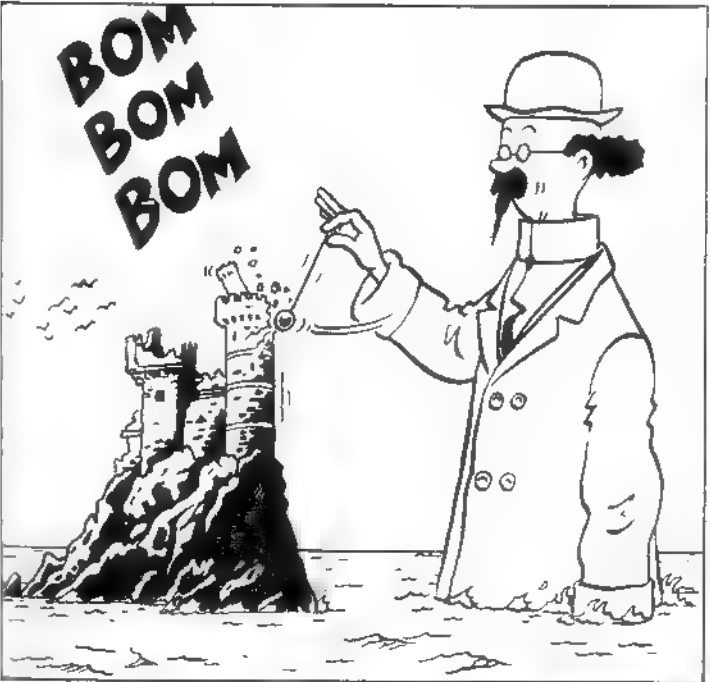
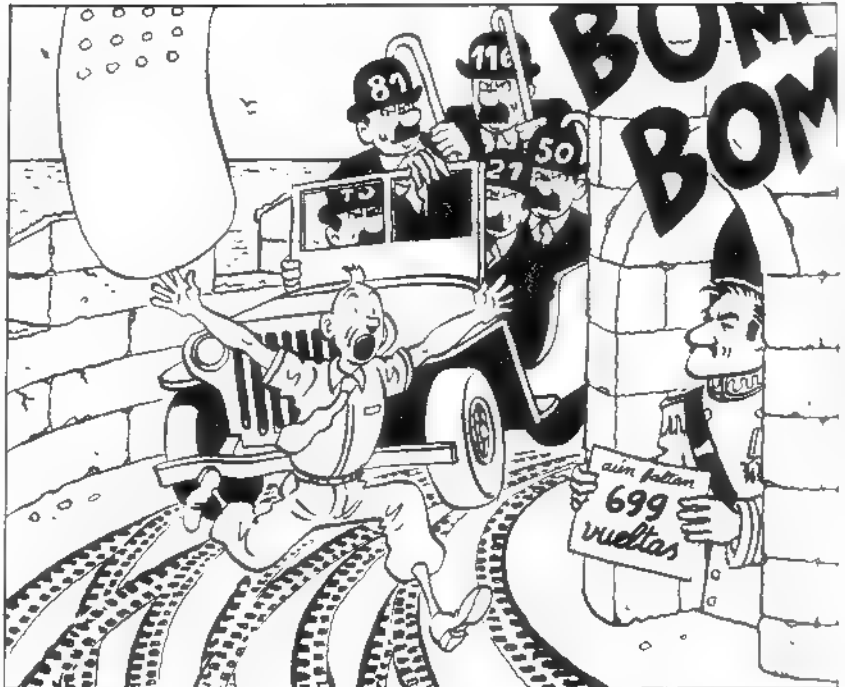
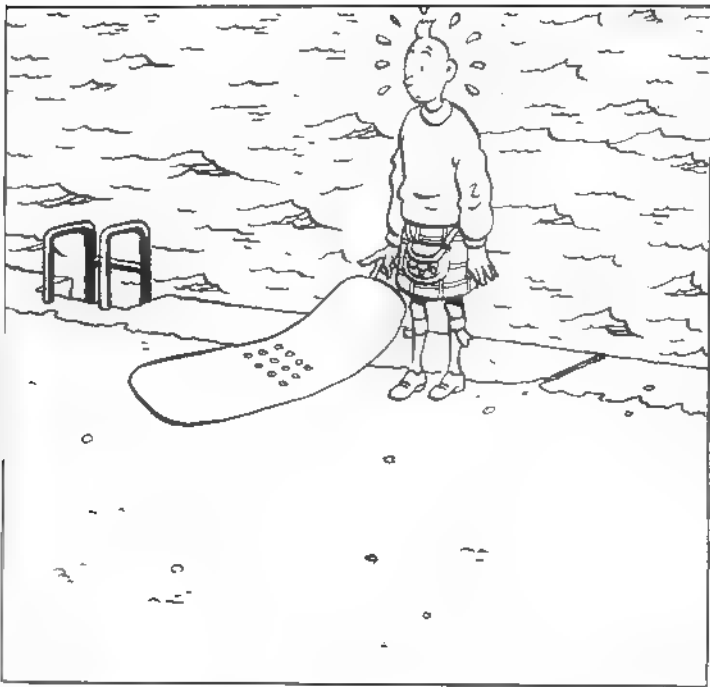
Los tiempos han cambiado y ganan la partida. Los malos ya no volverán a ser los mismos, poco a poco HERGÉ nos irá descubriendo su lado humano. La eterna rivalidad entre Alcázar (el bueno) y Tapioca (el malo) será observada con escepticismo. Laszlo Carreidas, el millonario que nunca ríe, se revelará como un ser tan malvado como Rastapopoulos, a pesar de ser un personaje mundialmente respetado. ¿Y qué me dicen de la inexplicable nueva traición de Pablo en «Tintín y los Pícaros»? Esto ya bordea la psicología (psicología en Tintín, ¡qué horror!).

Quizás ya pasó la época de los conspiradores de largas capas que llevaban su esférica bomba bien en alto. Deliciosos personajes de la infancia que se dejaban odiar cordialmente sin que hubiesemos de temer a este monstruo de ojos grises: la mala conciencia.



TINTIN SUEÑA





EL GENERAL DE GAULLE
LE DIJO A MALRAUX: "EN
EL FONDO, MI ÚNICO RIVAL
INTERNACIONAL ES TIN-
TÍN."



¿QUÉ HISTORIA
ES ÉSTA?

¿EL
GENERAL
DIJO ESO?



¿BENIN? ¿HA LEÍDO LO
DE DE GAULLE SOBRE
TINTÍN?

¿QUÉ
HISTORIA ES
ÉSTA?



EL GENERAL TENÍA SENTIDO DEL HUMOR,
SEÑOR PRESIDENTE ¡AJAJAJA!

¿CÓMO
QUE JA
JA JA?



¿LE PARECE DIVERTIDO?

EH... SÍ

¡JA! ¡JA!
¡JA!

¿ACASO
ME PARECE
DIVERTIDO
A MÍ?



¿COMPARAN A UN HÉROE
DE HISTORIETA BELGA A
UN RIVAL INTERNACIONAL,
Y LE HACE GRACIA?



UN HÉROE DE HISTO-
RIETA BELGA,
UN RIVAL INTERNACIONAL
¡DIOS MÍO!
¡DIOS MÍO!
¡DIOS MÍO!



HAN VENDIDO 70 MILLONES DE ÁLBUMES
DE TINTÍN EN TODO EL MUNDO, PRESIDENTE.
¡ES UN RÉCORD! SON MUCHOS LECTORES,
¡¡¡A ESO SE REFERÍA EL
GENERAL!!!



¡¡Y POR QUÉ NO COMPARAR A
DE GAULLE CON LAS VENTAS
DE CHAMPÚ
LIMP?!!



¡INTERNACIONAL!
¡NO!

¿BENÍN? SÍ ¿BENÍN? PIENSE UN POCO. EL
RIVAL DEL GENERAL NO PUEDE SER UN
HÉROE DE PAPEL, ¿VERDAD? SINO
MÁS BIEN UN INDUSTRIAL, UN
POLÍTICO, UN FILÓSOFO, ¿NOOO?
ASÍ QUE... ¿QUIÉN CREE USTED



QUE... QUIÉN?
¿QUIÉN? ¿QUIÉN,
BENÍN?

EJEM... ¿MAO TSÉ TUNG?

¡NO!

¡FRÍO, FRÍO?



¿KENNEDY?

¡¡NOOOO!!



A VER, A VER... ¡¡¡AH, CLARO!!!

¿BORG? EL TENISTA ESE...

¡¡¡NOOOO!!!



¡BUENO! ¡BENÍN!!
¡¡VUELVA A SU
DESPACHO, POR HOY YA
LE HE VISTO BASTANTE!!!



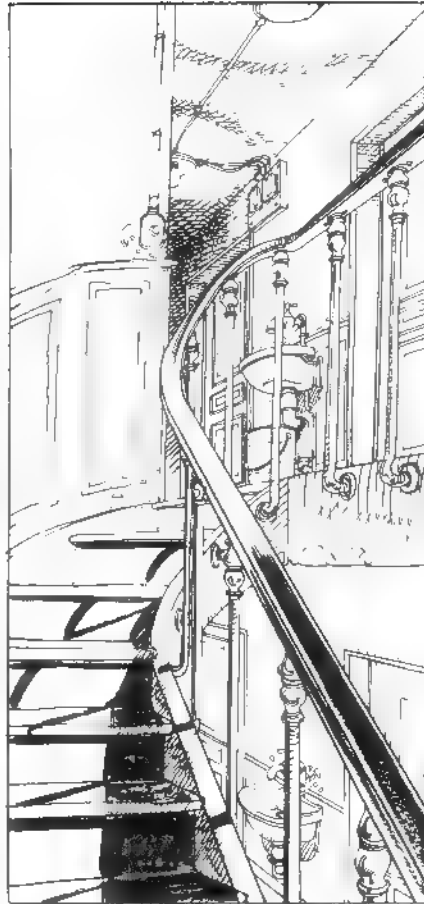
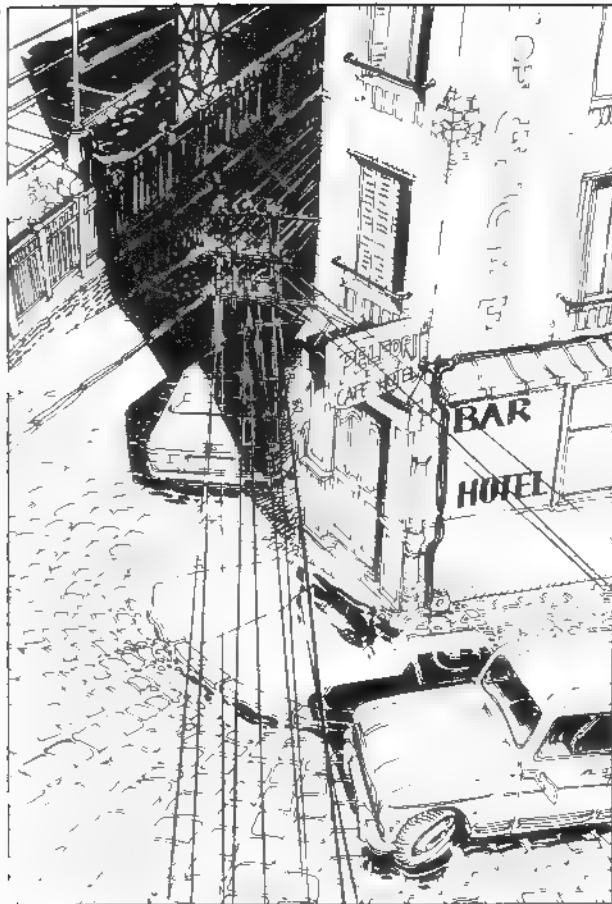
¡¡AIRE!!

¿CRUYFF?



EN EL CAFÉ DEL COMERCIO:
UN DIPUTADO: -ME PREGUNTO QUIEN DEBE SER
EL RIVAL HISTÓRICO DEL GENERAL?
OTRO DIPUTADO: -¡HOMBRE, ESTÁ CLARÍSIMO!





TODO EMPEZÓ EN LOS AÑOS TREINTA...

..EN LA SELVA AFRICANA..

VOY TRAS LA PISTA DE UN CANALLA QUE EXPLOTA LA INGENUIDAD DE LOS NEGROS.



LA OSCURIDAD DE LA HÚMEDA JUNGLA DESORIENTA A MI
PERRO... EL TIPO ME SORPRENDE...



LAS MANDÍBULAS DE ESOS ESTÚPIDOS SAURIOS VAN A DESPEDA-
ZARME, TRÍTURARME, CONVERTIRME EN JIRONES DE CARNE
SANGUINOLIENTA (EN FIN, HORROROSO).



AMÉRICA DEL SUR, 1938. SOY CORONEL DE SAN TEODOROS,
EN PLENO CLIMA DE GUERRA CIVIL.



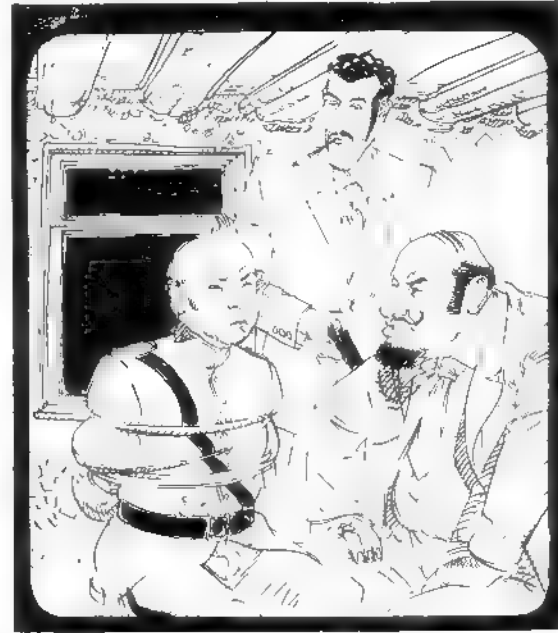
NO PUEDO HACER NADA. ESTOY PERDIDO.



DE REPENTE, "MILAGRO". UNO DE ESOS MISIONEROS HUMANITARIOS VES-
TIDOS CON SOTANA BLANCA APARECE EN UNA PIRAGUA. DEMASIADO
BONITO TENÍA QUE HABER 'ALGUIEN' EN LA SOMBRA



DOS MISERABLES CONSPIRADORES ME SECUESTRAN EN UNA
CABANA DE ALTA MONTAÑA... UN TURBIO ASUNTO DE
FETICHES SIN OREJA...



ERA UNA NOCHE TORMENTOSA
CIELO PARECÍA REVENTAR



CALOR ESPANTOSO, AGOTADO,
SOLTÉ LA LENGUA



ME VAN A REVENTAR LA CABEZA COMO
UNA SANDÍA... CUANDO "EL" HACE
INTERVENIR UN RAYO.



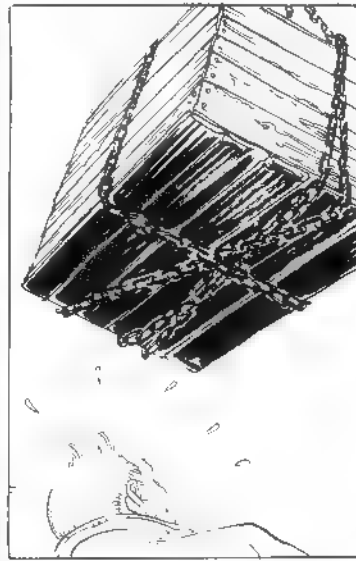
¡BRAUM!
PROPULSADO POR EL RAYO, LOGRO ESCAPAR



SE ME VUELVE A VER EN TÁNGER,
EN 1952



EN AQUELLOS MOMENTOS AÚN NO SÉ QUE VOY A RESOLVER UN SÓRDIDO CASO... DROGA ESCONDIDA EN
LATAS DE CANGREJO; NÍ QUE LOS CRÁPULAS QUE, EN LA SOMBRA, MUEVEN LOS HILOS, ESTÁN
DISPUESTOS A TODO.



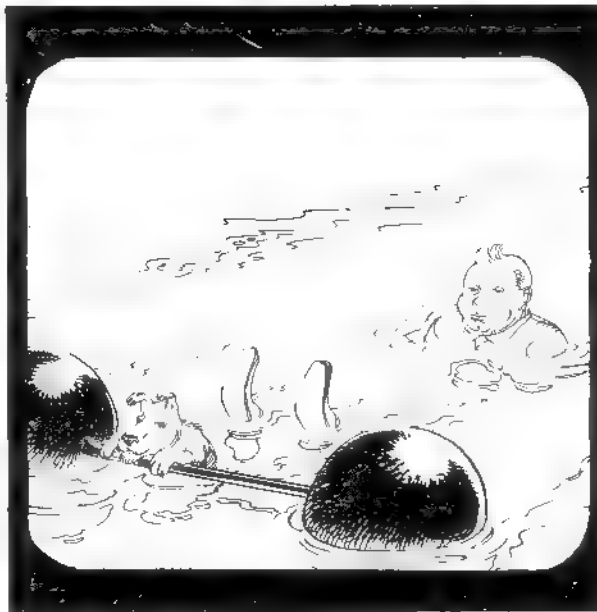
ALLÍ PUDO ACABARSE EL CACHONDEO. APLASTADO POR TRES
TONELADAS DE BASURA, ME QUEDABA EN EL MUELLE
COMO MANTEQUILLA AL SOL.



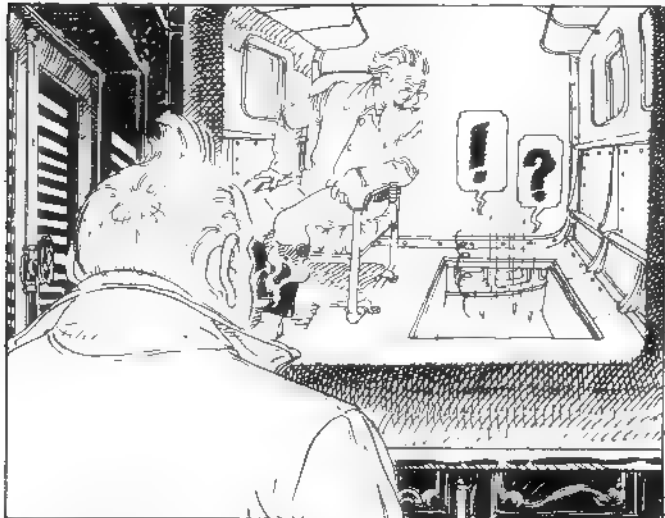
"EL" ESTÁ ALLÍ "EL" ME SAL
VA POR ENÉSIMA VEZ.



Y PODRÍA CITAR MIL EJEMPLOS MÁS. EN NUEVA YORK
ME TIRAN AL AGUA CON PESAS ATADAS A LOS PIES
SIN EMBARGO, "EL" ME HACE FLOTAR.



SOBREVOLANDO SILDAVIA. CAÍGO DEL AVIÓN POR UNA TRAMPILLA (EL PILOTO ESTÁ EN EL COMLOT). "ÉL" PONE UN CARRO DE PAJA PARA AMORTIGUAR EL GOLPE.



POR NO HABLAR DEL TRUQUE DEL ECLIPSE, EN "EL TEMPLO". "ÉL" SIEMPRE ACTUABA CUANDO ERA NECESARIO.



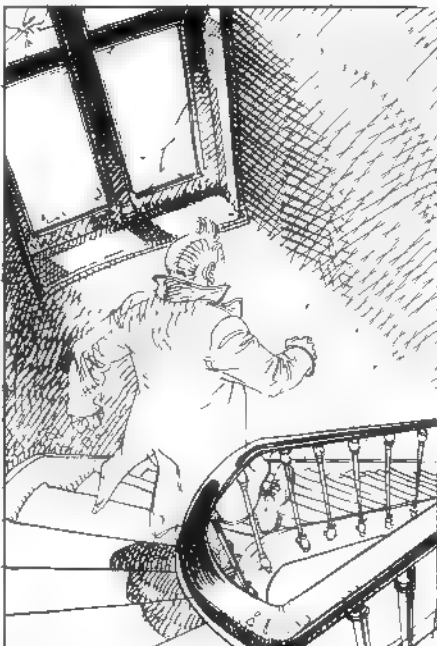
AYER, OYENDO LA RADIO, COMPRENDÍ QUE EN ADELANTE HABRÉ DE ACTUAR SOLO.



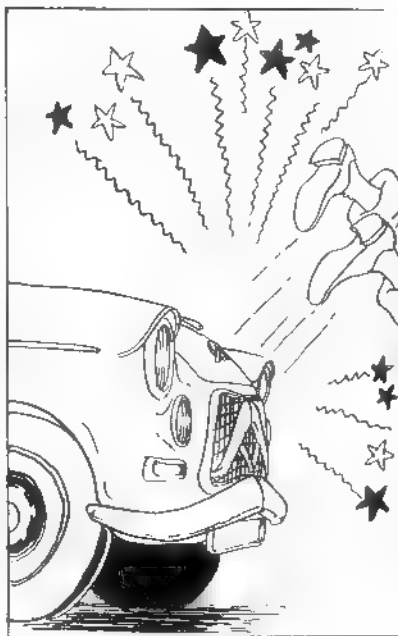
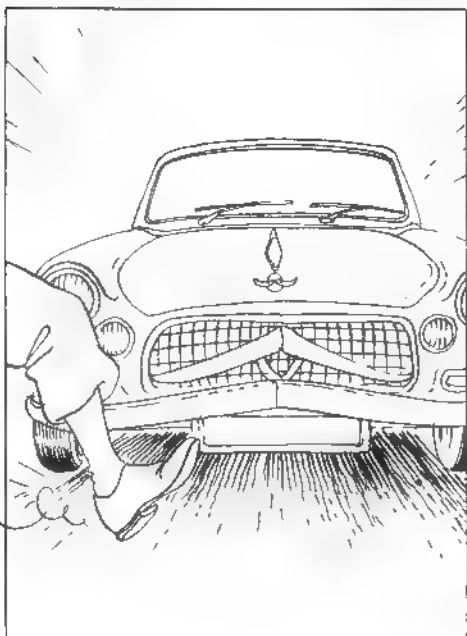
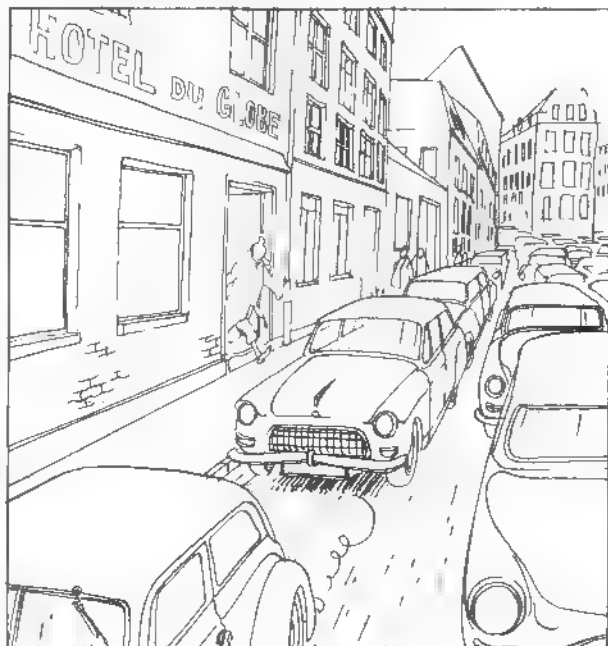
EN LAS TRIPAS, EL VÉRTIGO DE SER DUEÑO DE MI DESTINO.



LA SUAVE EMBRIAGUEZ DE UNA EXISTENCIA QUE YA ES SÓLO MÍA.



PASEAR TRANQUILAMENTE POR LA CALLE, REPITIÉNDOSE HASTA HARTARME: ¡MUCHACHO, EL FUTURO ES TUYO!



FIN

TESTIMONIOS

Badouin
Van den Branden
Bob de Moor

él es la de un hombre que sacrificó más de treinta años de su vida a su obra. Para mí, fue un héroe. ¡Pero además, un hombre de verdad, cuyo mayor defecto fue también su mejor cualidad: la modestia! ●

Por la transcripción:
FRANÇOIS RIVIÈRE

El testimonio de Baudouin Van den Branden. Secretario particular de HERGÉ

► A pesar de que teníamos muchos amigos comunes y frecuentábamos los mismos ambientes periodísticos. ¡Además, éramos vecinos! Finalmente, un día nos presentaron y nos hicimos amigos. La correspondencia le abrumaba, y me pidió que le ayudara... la primera carta que tuve que escribir por él iba dirigida al burgomaestre de la comuna, protestando porque unos niños impedían trabajar a

HERGÉ. Fue hacia 1953, cuando empezaba a hacerse famoso. Pero quiero hacer constar que a HERGÉ nunca le importó la fama. Por pudor y por falta de interés, y además porque siempre pensó que se hacía demasiada literatura sobre sus dibujos. El libro de POL VANDROMME («Le monde de Tintin»), tenía que llevar un prefacio de ROGER NIMIER. ¡HERGÉ lo consideró demasiado intelectual, y rogó amablemente a VANDROMME que lo rechazara!

Además de encargarme de la correspondencia, mi trabajo consistía en recibir a las visitas y advertirles: «¡Por favor, no le digan a HERGÉ que es el filósofo más grande de todos los tiempos! ¡No le gusta nada!» Me pasaba el tiempo minimizando las lisonjas de sus admiradores.

En realidad, lo único que le interesaba era como resolver la siguiente página de Tintín. Con modestia admirable, siempre se limitó a su trabajo. Y gracias a ello —a mi modo de ver— logró realizar una obra tan importante.

HERGÉ era sobre todo, un hombre extraordinariamente sencillo, carente del menor orgullo. Por eso rechazó durante mucho tiempo los borradores de cartas que yo hacía por él, diciendo: «¡Se darán cuenta que no lo he escrito yo!» Convi-

ne aclarar que, habiendo sido crítico literario, yo respondía a los escritores que le enviaban sus libros con cartas a su mismo nivel intelectual. ¡Un día, HERGÉ se decidió a contestar en persona, y demostró ser un crítico muy lúcido! Por cierto que algunos escritores abusaron de la oportunidad para conseguir cartas de HERGÉ.

Finalmente, la imagen que guardo de

El testimonio de Bob de Moor. Brazo derecho de Hergé desde 1950, BOB DE MOOR es, además, autor de «Barelli» y de «Cori le moussaillon».

► Lo que me sorprendía en el método de trabajo de HERGÉ era su forma de saltar de una página a otra. Estaba trabajando en la página 10, abocetaba una viñeta de



la página 15, y luego volvía a la página 7 para corregir un detalle. Como un director de cine que filma secuencias desordenadamente, para ensamblarlas mucho más tarde. Creo que a eso se debe el que sus historietas sean tan ágiles. Sus álbumes no tiene «interrupciones» porque él los concebía como si fueran películas, en vez de pensarlos dibujo a dibujo.

Cuando empecé a trabajar con él, muchos dibujantes me advirtieron que HERGÉ era un hombre difícil. De hecho no era difícil, sino exigente consigo mismo, y por consiguiente, con los demás. En cambio, siempre estaba dispuesto a asociar a sus colaboradores en su trabajo, y admitía sinceramente las críticas que le hicieran. Después de trabajar treinta y dos años para HERGÉ, tengo la impresión de haber trabajado treinta y dos años para mí...

HERGÉ era un actor formidable... en

vez de explicar una escena, una actitud, la representaba para mí y me pedía que hiciera croquis. Esto provocaba escenas extraordinarias, en que nos moríamos de risa por las increíbles posturas que había de adoptar.

Para dibujar cualquier nadería hacíamos muchísimos bocetos. Por ejemplo, todos los muebles de este estudio están en los álbumes. ¡Los armarios de este despacho están en «Objetivo: la luna»! Lo usamos todo: las lámparas, las llaves, las manijas de las puertas. Aquí no hay un objeto que no hayamos dibujado

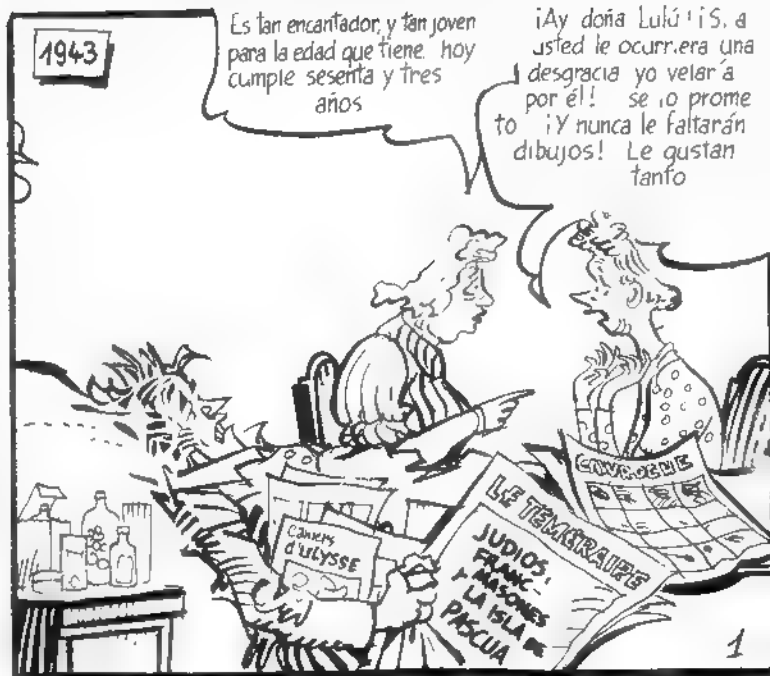
Aparte de estas cuestiones técnicas, estoy convencido de ser una de las pocas personas que *realmente* conoció a HLRGÉ. Porque aquí se comportaba con naturalidad. De hecho, era una persona muy divertida. Nos reíamos mucho. En los últimos años, su sentido del humor cambió: seguía siendo un hombre risue-

ño, pero practicaba el humor negro. Hacía juegos de palabras sobre su enfermedad, bromas sobre los medicamentos que había de tomar.

Durante estos treinta años de trabajo en común, no cesamos de improvisar pequeños gags, lamentando a veces no tener público. Por ejemplo, cuando HERGÉ se encontraba a alguien chocante por la calle, podía imitarle perfectamente y a menudo inventaba lo que podía ser la vida de esa persona.

Igualmente podía reconstruir la vida de sus personajes, incluyendo los episodios que no salían en los álbumes. Por ejemplo, se sabía de memoria los detalles de la vida de Allan o Rastapopoulos. También sabía el número de amantes que había tenido Alcázar y cómo topó con Peggy. ¡Incluso dibujamos a Haddock cuando era grumete, y a Tornasol cuando era un tierno infante de seis años!...●





1950

Al principio, con la euforia de la Liberación creí que experimentaríamos alguna mejoría pero han pasado seis años y el recuerdo de la pre-guerra sigue atormentándonos. Lloro por sus queridos tibeos perdidos para siempre.



Dona Lulú han venido sus vecenos los belgas Traen unos regalos para nuestro enfermo cosas de su Tierra



¡Santo cielo! ¡Qué amables son ustedes! ¡Para ser extranjeros son en cantadores! las cosas como son



¡Rayos y truenos! ¿Qué drogas son estas? ¡No me extraña que se encuentre en ese estado!

¡Dios mío! ¡Esta me reconoce! ¡Esto es el miagro que se repite!



1960

Nuestro enfermo sigue mejorando. Lo que prueba las excelencias de mi tratamiento. ¡Que siga con él!



Imposible doctor! ¡Ha tirado todas sus drogas por la ventana! Solo toma un medicamento el que le envía periódicamente de Escocia el capitán Haddock

Si confía usted más en los charlatanes que en la medicina es cosa suya señora. ¡Adios!

1980

¡Ah veo que el señor tiene canas! Buena señal: ¡No me extrañaría que se levantara para celebrar su centenario: ¡Pero nada de imprudencias! ¡Se acabaron las historietas bobaliconas. ¡El doctor Psychon dice que son lo que le impedía hacerse adulto!

Eso pertenece al pasado, querida Paulette ahora solo leo HISTORIETAS PARA ADULTOS!

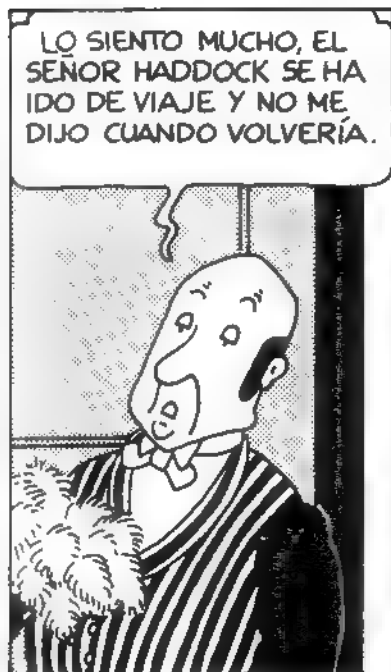
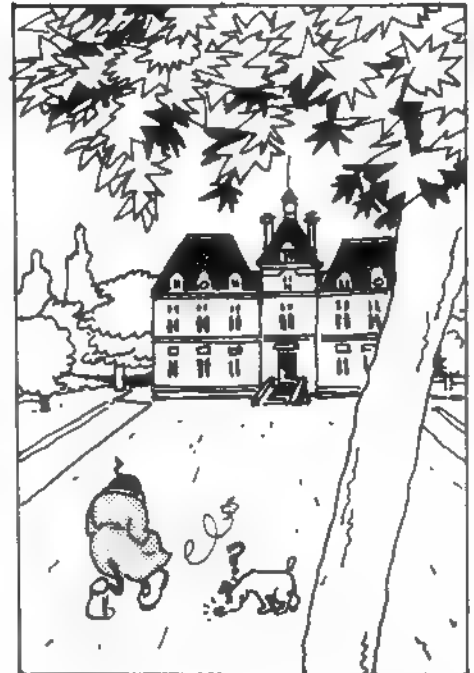


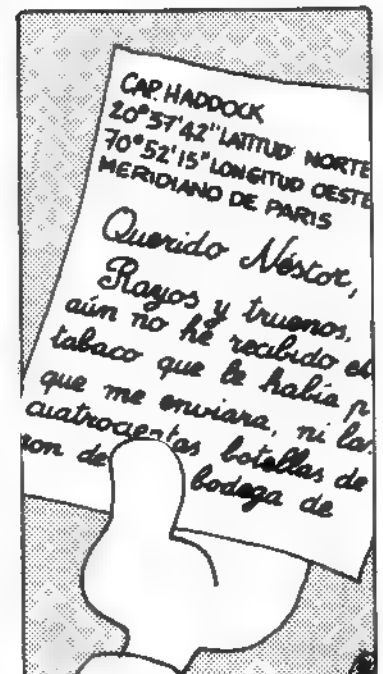
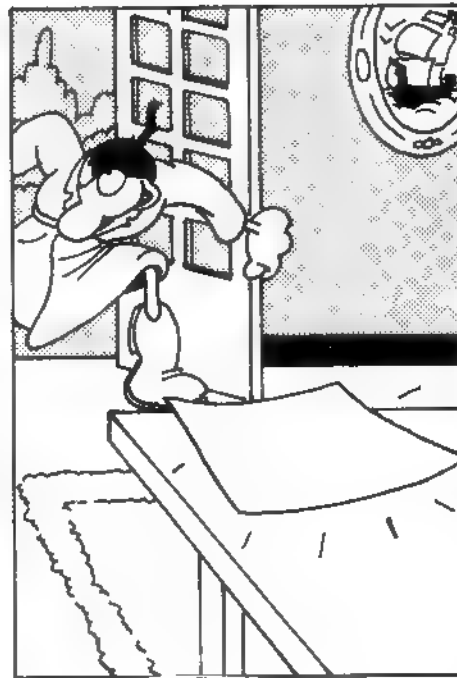
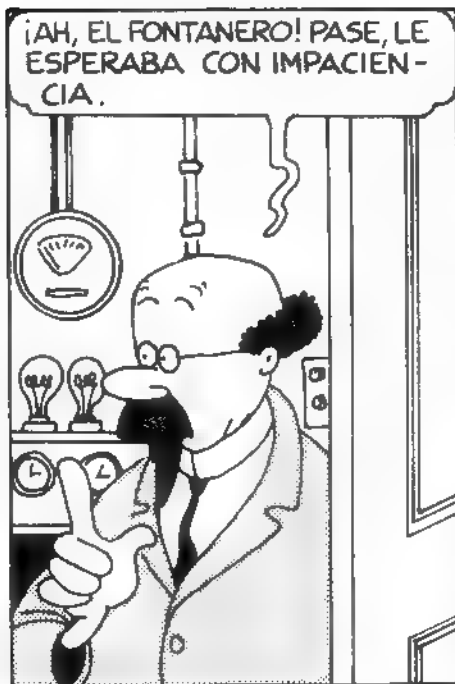
¡Bien! ¡Voy a mercado y a comprarte COMICS PORNÓ!

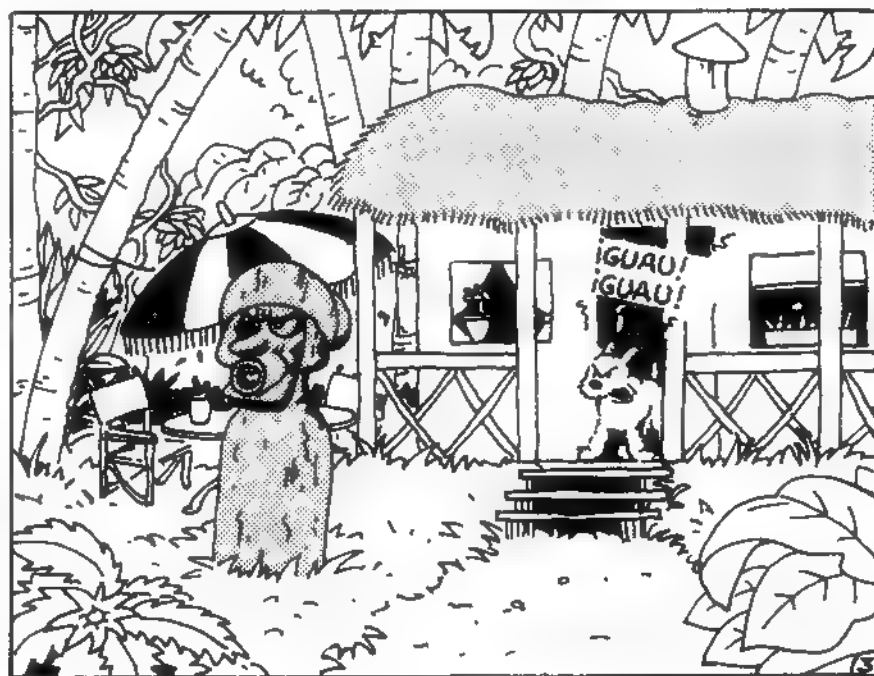
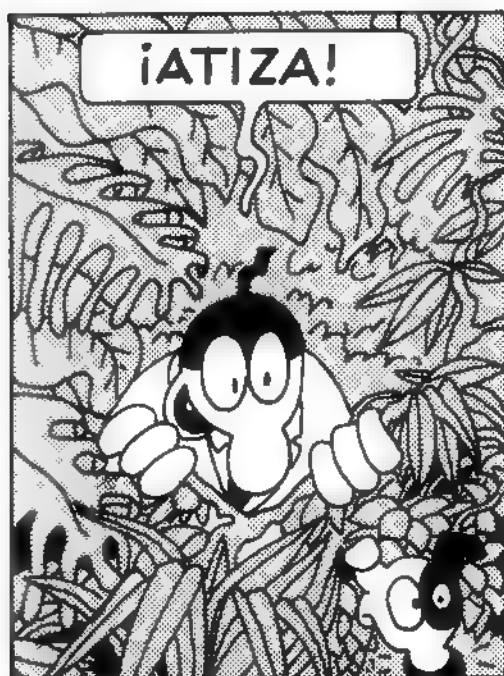
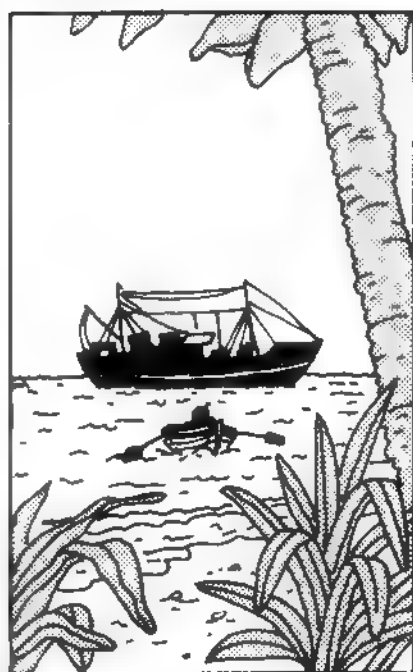


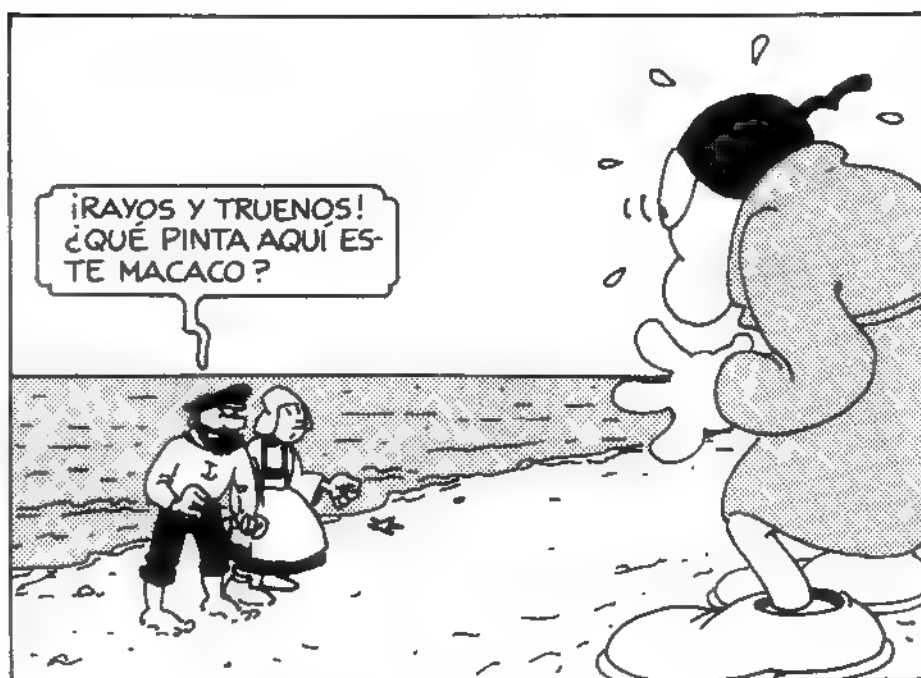
¡AAAAAAH! ¡Con esto y la medicina del capitán Haddock aguantaré en la pila hasta el año 2000.



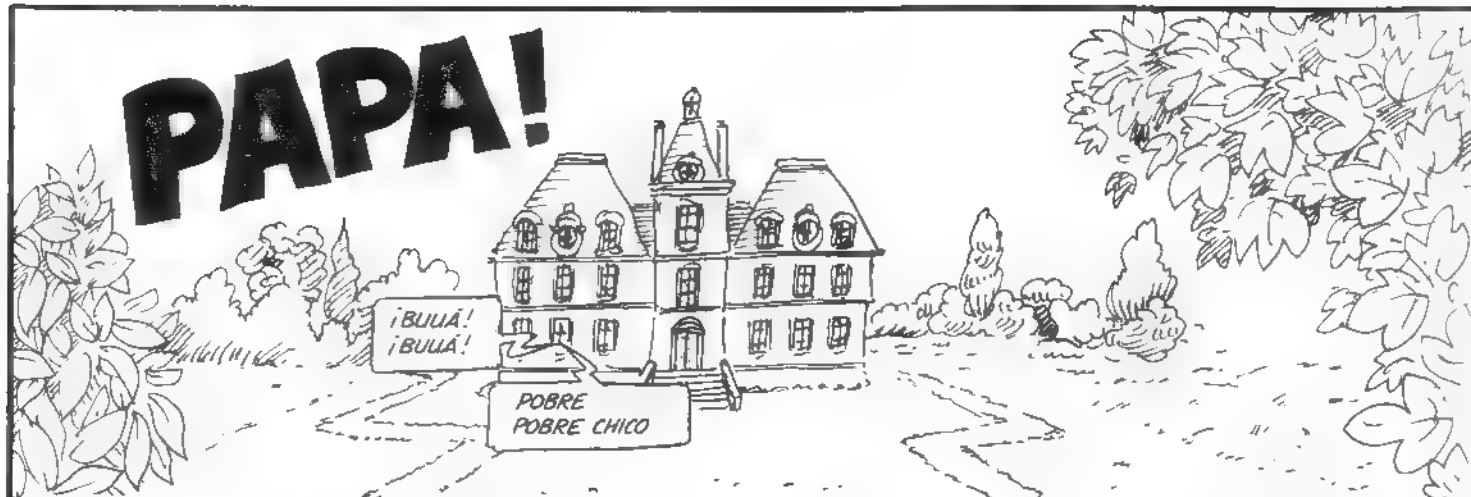












DOS LECTURAS DE LA ESCUELA DE HERGÉ

Ignacio Molina

►A menudo se acusa a HERGÉ, y, por extensión, a los dibujantes que han seguido su escuela, de tres pecados capitales: racismo o colonialismo, misoginia y aburguesamiento. De las tres críticas se desprende una imagen de Tintín reaccionario, imagen que, si no afecta al interés de los lectores, se ha puesto de moda en cenáculos post universitarios, neoprogres, trans modernos y supralistillos. Uno piensa que el colonialismo o racismo de *Tintín en el Congo* quedó compensado en la obra posterior de HERGÉ —*América, Loto Azul, Stock de coque*, etc.—, y que la misoginia no tiene porque ser una lacra. Sobre estos argumentos no vale la pena detenerse. En cambio, que los álbumes de Tintín, y en general la obra de la escuela de HERGÉ sea un canto a la burguesía y el conformismo, merece discutirse. Veamos los argumentos a favor de esta tesis:

ESTATUS SOCIAL

Es evidente que la escuela de HERGÉ toma como convención el estatus burgués; véase a los personajes: el capitán Haddock subiendo los peldaños de la condición social, de marino —profesión bohemia donde las haya— a castellano de Moulinsart, Tintín, chicuelo bienpensante, ex-boy scout católico, abstemio y piadoso; Alix Graculus, patricio romano y partícipe —aunque moderado— de todos los festines y francachelas de la época; Blake y Mortimer, militar y profesor al servicio de Occidente, que se codean con el alto *standing* de Londres y París y se permiten parrafadas —como en la viñeta final de «S.O.S. meteoros»— patriotas y carcamales; incluso el actor Georges Barelli pierde en seguida los atributos de la farándula para convertirse en héroe con descapotable, y tía en la

tercera edad a la que hay que sacar de ridículos apuros

LA LÍNEA CLARA

El grafismo de la línea clara confirma lo dicho sobre el estatus social de los personajes. No le busco tres pies al gato ni hablo de *symbolismo iconográfico de los pictogramas de la narrativa dibujada* cuando afirmo que todo signo es significativo y significativo y, que, al rechazar manchas, sombras, desorden o confusión, la línea clara postula un mundo equilibrado, limpio y desinfectado, más cercano a una calle de Ginebra que a un callejón del barrio chino barcelonés. No es extraño que los más conspicuos sucesores de la línea clara GOFIN, FLOC'H, FLOC'H JUNIOR, DICK BRIEL, SWARTE en menor grado, retraten un mundo adinerado, TED BENOTT salta de las angustias lumpen y sombrías de «Hôpital» al alto *standing* de «La Berceuse électrique» con un solo paso: el de la línea clara. Y aunque JACOBS aclare que esta técnica se inventó para paliar las deficiencias de impresión de los años 30-40, parece obvio que la línea clara retrata mejor los palacios que las chabolas...

LOS AUTORES

Lo dicho sobre los personajes y la línea clara, concuerda puntualmente con la vida privada de los autores de la escuela de HERGÉ: HERGÉ, JACOBS, MARTIN y DE MOOR tienen en común las virtudes y las bases en que fundan su obra: documentación, disciplina, constancia —año tras año los mismos personajes, los mismos ambientes: jamás una canita al aire— la obsesión por la «obra bien hecha», virtudes más propias del orden del

burócrata, del burgués, del tendero o del oficinista que del desorden del artista, del creador, del innovador. Hasta aquí, todo concuerda y un análisis marxista probablemente condenaría a Tintín, Blake y Mortimer, Alix o Barelli a las llamas infernales que aguardan a los burgueses y conformistas cuando la lucha de clase culmine.

PATHOS

Sin embargo, uno encuentra en JACOBS, HERGÉ y MARTIN y sus epígonos atisbos subversivos, inquietudes, otredad, transgresión, y sugerencias que difícilmente asoman en otras historietas. Que un detective como Alack Sinner las pase moradas, esta dentro del orden y es gaje del oficio; y que un superhéroe Marvel sufra mucho y pase noches en blanco peleando aquí y acullá sobre los techos de Nueva York nos parece de perlas, porque para algo tiene una capa y



superpoderes. ¿A quién sorprende que un astronauta encuentre bichos raros en los planetas que visita por el espacio sideral? A nadie.

Precisamente que en las historietas realistas de la escuela de HERGÉ irrumpen los elementos distorsionadores, lo irracional, el absurdo, los demonios del inconsciente —ejemplarmente puestos a nivel de realidad en los sueños y delirios de Tintín, Haddock o Alix— es lo que hace paradójicamente subversiva la obra de estos burgueses bienpensantes. Haddock, personaje con vocación sedentaria donde las haya, se ve arrancado de los butacones donde tan cómodamente había sentado sus posaderas por los continuos secuestros del inocente Tornasol, y arrastrado por él o por otros elementos intranquilizadores a la vorágine y a la aventura. Alix nunca puede disfrutar de la compañía del impúber Enak en los triclinium de su villa romana, porque cuestiones políticas le llevan a los confines del imperio para meterse en problemas de los que muy a gusto se mantendría al

margen. Blake y Mortimer, más ejemplarmente, saltan de un ambiente armonioso y confortable a los mundos subterráneos, catacumbas, cloacas e infernales laboratorios del subsuelo. El lector sutil de CAIRO habrá notado ese pathos en «La Marca Amarilla», pero aún se evidencia más en «S.O.S. Meteoros» —donde tomar un taxi en día lluvioso, casi provoca la muerte horrible de Mortimer, o en «El caso del collar», donde arreglar un apagón en la embajada inglesa de París significa jugarse la vida.

A partir de escenas como éstas —son ejemplares— las primeras páginas de «La estrella misteriosa», donde se tratan de tú la vida cotidiana, el sueño y el mito del milenio— no escasean precisamente en la escuela de HERGÉ: se les salen a los autores por todas las costuras del traje burgués y conformista que les disfraza y son un interesante punto de partida para estudiar el carácter no precisamente acomodativo y poltronero de las historietas de HERGÉ y compañía, más allá de los tópicos mentados. ■

EDGAR PIERRE JACOBS

◆ En 1940, mientras JACOBS trabaja en una «variación sobre Flash Gordon» —«El rayo U»— HERGÉ se pone en contacto con él. JACOBS le enseñó la técnica del color, y a lo largo de una intensa colaboración que duró hasta 1950, le ayudó en el remontaje y reducción a 62 páginas de «Tintín en el Congo», «El loto Azul», «El cetro de Ottokar» —en una de cuyas viñetas HERGÉ y JACOBS figuran como comparsas— «Las siete bolas de cristal», etc. Requerido por HERGÉ a trabajar exclusivamente para él, JACOBS exige firmar también las aventuras de Tintín. HERGÉ se niega y JACOBS se dedica exclusivamente a su propia obra Blake y Mortimer.

BOB DE MOOR

◆ Autor de innumerables historietas para revistas flamencas, y colaborador de Kuifje —la edición flamenca de la revista Tintín— DE MOOR entra en los estudios HERGÉ en 1950, se convierte en la mano derecha del «maestro» —véase historieta de BOB DE MOOR en este mismo CAIRO— y le coge la *maniera*. DE MOOR es responsable de las películas «El templo del Sol» y «El lago de los tiburones». A su mano, servil pero honesta, se nota en la obra senil de HERGÉ: Tintín y los Pícaros. Uno imagina que es esa honestidad la que le impide terminar el *work in progress* de HERGÉ y seguir las aventuras de Tintín. La obra por excelencia de DE MOOR es la serie Bareillo, actor de teatro, calco de Tintín, en cuyas aventuras se reproduce el estilo, la trama y un mundo de personajes similar a los de Tintín.

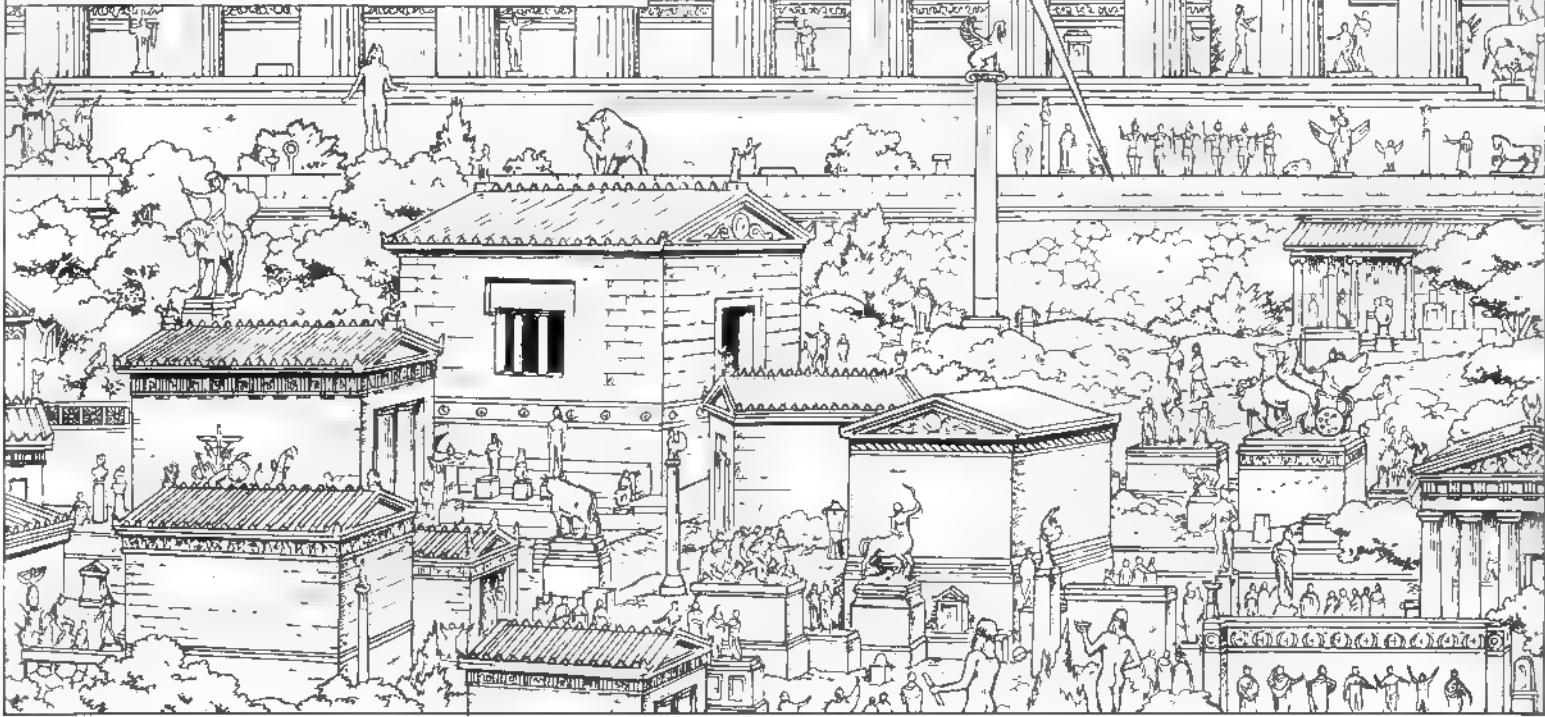
JACQUES MARTIN

◆ Joven dibujante de la revista Tintín, MARTIN es contratado por HERGÉ para relevar al desertor JACOBS en los estudios HERGÉ. MARTIN desempeñó funciones vicarias, pero también trabajó en los guiones de «El asunto Tornasol» y «Stock de Coque», donde se encargó de «vestir» a los personajes. En 1972 MARTIN abandona los Estudios HERGÉ y se consagra *full time* a su obra personal: las series Alix y Lefranc. ◀



Delfos, maravilloso conjunto arquitectónico, donde los regalos de todas las grandes ciudades griegas ornán los alrededores del templo de Apolo.

Ese edificio, Enak, se llama "el tesoro de Atenas". La famosa ciudad ha acumulado una fortuna inmensa en su interior.



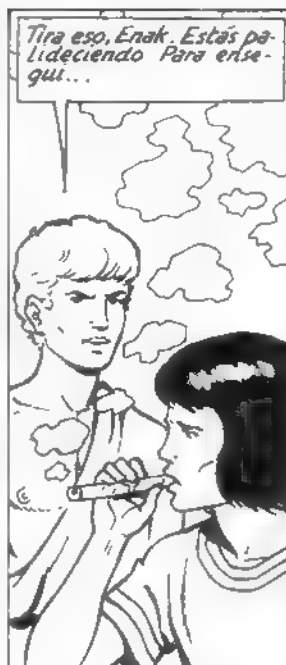


Enak, lo que estás haciendo es ridículo



¿Qué? ¿Verdad que te sientes más hombre?

POF
POF
POF



Tira eso, Enak. Estás palienciendo Para enseñar...

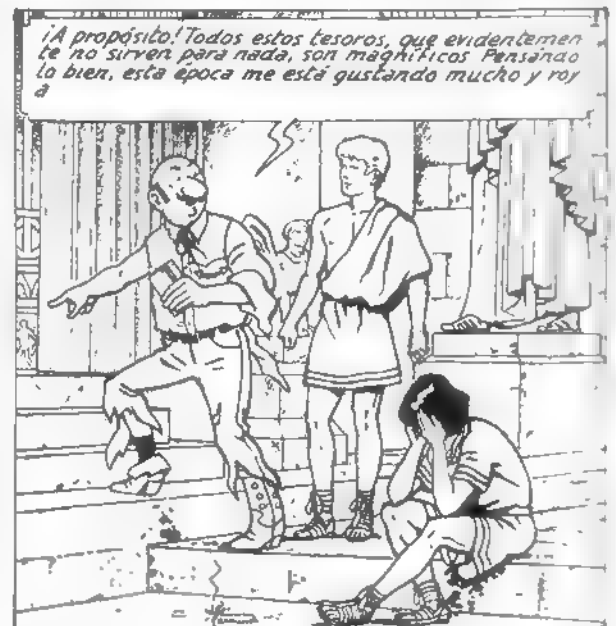


¡Ja ja ja! ¡ji ji ji! ¡Ha caído! ¡Wouu! ¡Incredible!



Oye, no sé qué pretendes, pero no me gusta. Así que mejor será que te vayas con tus chismes a otra parte.

¿He metido la pata?
¡Pero si solo era una broma! Ten piedad de un griego muy desgraciado que necesita descansar.



¡A propósito! Todos estos tesoros, que evidentemente te no sirven para nada, son magníficos. Pensando lo bien, esta época me está gustando mucho y voy a



No te hagas ilusiones. No estás hecho para vivir en nuestro tiempo, y estoy seguro de que tus compañeros, y sobre todo tu amo, deben estar preguntándose qué te ha pasado. Te están esperando en el Olimpo, porque al contrario de lo que tú crees, te quieren. Formas parte de su mundo, y si falta una sola persona, todo es un desierto. ¡Qué tristes deben estar! En cuanto a tu amo, estoy seguro de que te dio vida con amor



¡Me quieren! ¡Aah! ¡Eso lo cambia todo! Ten, quédate con esto: estos accesorios son ya inútiles... ¡Adiós, muchachos! ¡Adiós!

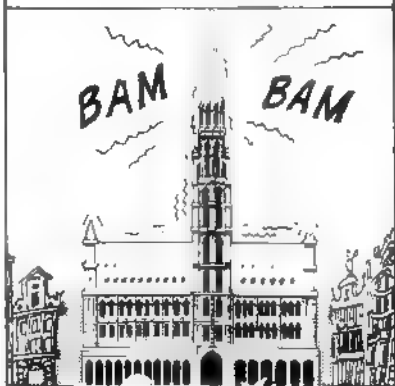


¡Me quieren! ¡Qué ingrato he sido! ¡Qué ingrato! ¡Ah del Olimpo! Ya llegó ¡YA LLEGÓ!

¿Has visto qué nariz?...

UNA
AVENTURA
DE
J.R.
(Georges Remi)
LA "B.A."
DE J.R. (Georges Remi)
POR
BOB DE MOOR

Estamos en Bruselas en 1920
El carillón de la alcaldía toca
las 14 horas



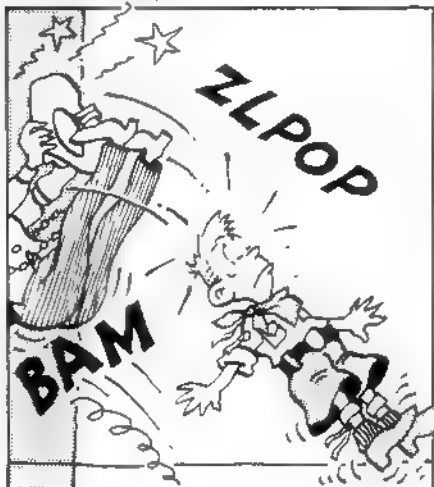
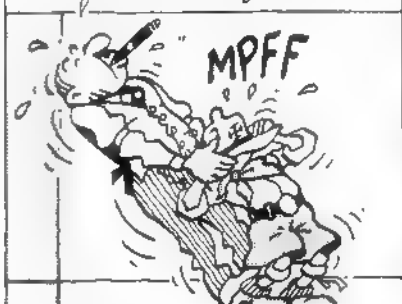
En una calle impoluta y
recalada



¡GRMXTMLIZZNB!... Este sombrero
me va grande. Nunca sé donde
estoy.



«¿Quién pronunciaba tan amargas
palabras?» pues bien, era el
pequeño jefe de la patrulla de
las chuchillas Lorro Curioso, en
la vida civil Georges Remi (J.R.)
El padre de nuestro héroe
acude en su ayuda



Forrado con papel de perico
duco, el sombrero le va que
ru puntado. J.R. (Georges
Remi)

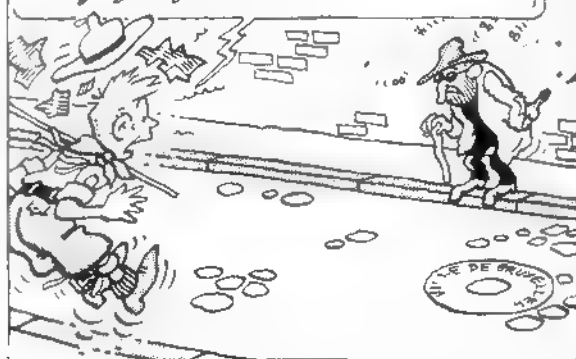


Y nuestro pequeño
explorador acude a su
cita con los demás pe-
queños exploradores



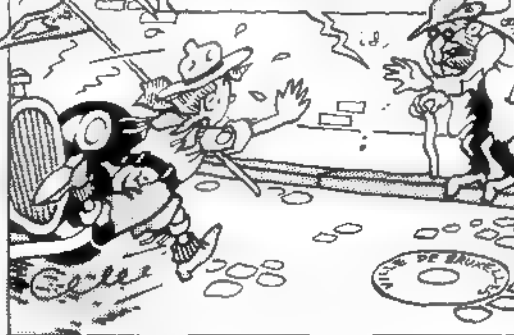
Pero de repente. «¿Qué ve J.R. (Georges Remi)?»

¡CIELOS! ¡Podrían atropellar a ese anciano
ciego y mugriento!

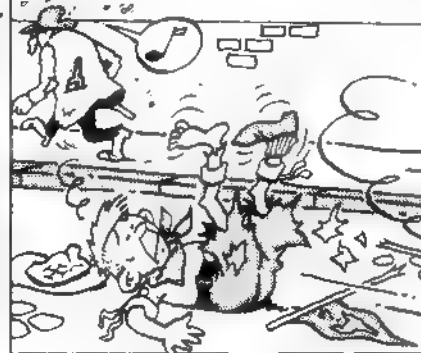


¡Querido anciano! ¡Quietos ahí! ¡Podrían
atropellarle!

¡No, J.R. (Georges Remi)! ¡Quietos
donde estás! ¡CUI!



Como todo el mundo habrá
adivinado, el atropellado es J.R.
(Georges Remi) y no el anciano
mugriento, sordo, pero en absoluto
ciego



40 años mas tarde J.R. (Georges Remi) ha crecido
(¡menos mal!) y se ha convertido en el celebre dibujan-
te de Entin y Mulu bajo el pseudonimo de Bergé
(Remi Georges) entre los individuos que se arrastran
por su estudio está un chalado llamado Room de Mob
Aquí vemos al chalado ese, una noche, en su casa, en
compañía de su señora



¡DIGA!?
¿QUIÉN? PAH... GLUE
ah... es usted, maestro?
¿Que tal está, maes-
tro? (1)



«¿Qué maestro?»
«¿eh? ¿ji ji ji? ¿si?»
¡CA! ¡oh!



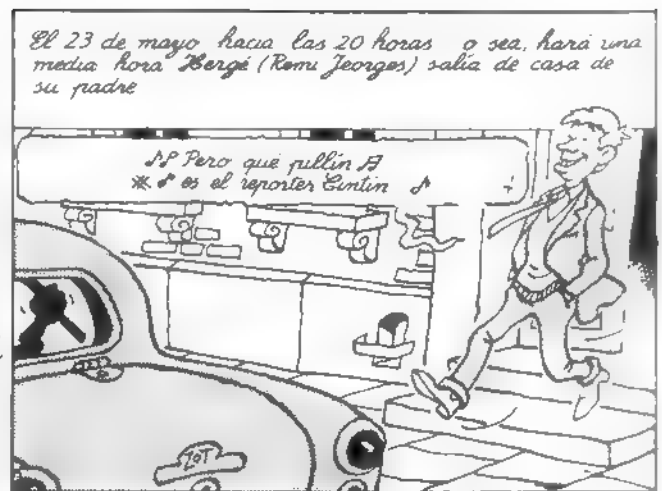
¡NO! ¡No puede ser
verdad! ¡ji ji ji ji ji!
¡AAH! ¡oh magnifico



¡JI-JI-OUAH.
GUAH!... ¡NO
ESTÁ MAL! ¡JA JA
JA!... ¡ES MAGNIFI-
CO! Buen Buenas
noches, maestro
hasta mañana
maestro



(1) El chalado tenía la curiosa manía de llamar a Bergé (Remi Georges) maestro





...¿Y ESTOS ÁLBUMES?
¿LOS CONOCÍA?



LA HERENCIA DE HERGÉ

(Algunos apuntes)

Ramón de España

► Ante la indudable vigencia del tipo de historieta creada por gente como HERGÉ o su compadre JACOBS, pueden tomarse dos posturas. O cede uno a la admiración beata y deja resbalar la baba mentón abajo ante cada producto que le recuerda a los héroes de la infancia o se pone ese mismo uno en plan serio, armándose del correspondiente criterio para separar el grano de la paja, el aprendizaje del servilismo, lo válido de lo inútil.

Hace ya unos cuantos años que la estética hergeniana renació de unas ciertas cenizas a las que había sido reducida por «asterixismos» de buen tono, «corbenismos» de peor cariz y «metalhurlantismos» de pésimo gusto. El holandés JOOST SWARTF fue de los primeros en levantar la liebre, pero el pobre hombre siempre ha tenido un defecto fundamental a la hora de enfrentarse con la historieta: su incapacidad total para contarnos algo que tenga el mínimo interés.

Me quito la boina ante el talento de SWARTF como ilustrador, pero me la pongo sobre los ojos pare echar una siesta motivada por los intentos, infructuosos, de leerme alguna de sus historietas. Agradezco su amor por HERGÉ pero le agradecería mucho más que le pidiera un buen guionista a los REYES MAGOS.

TARDI, EL BUEN ARTISTA HERGENIANO

► Pese a los esfuerzos holandeses, ha sido en Francia y Bélgica, lógicamente, donde los tiempos modernos han dado más productos hergenianos. Los ha habido buenos y malos y se han movido entre el homenaje discutible y el discipulismo avanzado y creativo. De toda la gente que se ha basado en la llamada escuela franco-belga para llevar adelante su obra, creo que destaca un triunfador indiscutible, alguien que ha sabido utilizar

las buenas influencias para construir una obra auténticamente propia. Ese alguien es, lo adivinaron, JACQUES TARDI.

TARDI nunca ha negado su amor a la escuela franco-belga pero jamás se ha complacido en un cierto servilismo en el que han incurrido otros autores. TARDI ha heredado de sus mayores el gusto por la aventura sólida y bien narrada. Fascinado por el París de principios de siglo, parte de su obra puede ser considerada como una broma/homenaje a una mezcla de cosas que pueden abarcar desde la historieta hergeniana hasta el típico «feuilleton» francés pasando por el sufragismo. Me refiero a *Las aventuras de Adele Blanc-Sec*, cinco rocambolescos álbumes llenos de fantasmas, momias, demonios, sectas secretas, policías tontos y todos los ingredientes que uno espera encontrar en este tipo de historias. Si la obra de TARDI se redujera a estos álbumes y a otros como «Adios Brindavoi-

ne» o «Le demon des glaces», podríamos considerarlo efectivamente como un discípulo aventajado de HERGÉ y JACOBS, pero su producción es mucho más rica y variada, con lo que no podemos colgarle el citado sambenito.

TARDI nos ha contado historias de momias vueltas a la vida, de acuerdo, pero también —solo, en colaboración con un guionista o basándose en alguna obra literaria— nos ha paseado por un Manhattan de pesadilla, nos ha metido en la piel de detectives como Griffu o Nestor Burma, ha recreado la decadente Roma en la que debe vivir Polonius o ha narrado el caos mental de individuos inocentemente retorcidos como Arthur Mème.

Con historia propia o ajena, TARDI puede moverse en muchos planos diferentes, a diferencia de su alumno WINNINGER, cuya obra, sin estar totalmente desprovista de interés, carece de la grandeza y amplitud de la de su maestro. TARDI ha aprendido de los suyos a narrar y a mantener al lector interesado en lo que se cuenta, pero sus influencias culturales van mucho más allá de HERGÉ o de JACOBS y hacen de sus álbumes algo mucho más rico de lo que hubieran podido ser si su autor se hubiera contentado con homenajear a los grandes de la escuela franco-belga.

TARDI elude el revival y no se considera incluido entre los representantes esa (supuesta) línea clara de la que tanto pre-



sume TLD BLNOIT. Pero no nos adelantemos. Dejemos para el final a este sujeto y veamos que ocurre con los homenajeadores bienintencionados

FRANÇOIS RIVIERE, EL HOMENAJE INTELECTUAL

▷ FRANÇOIS RIVIERE, guionista de «Cita en Sevenoaks», «El dossier Harding» y «La red Madú» es, además, crítico literario, novelista y ensayista. Especialmente interesado en la literatura de género —como ensayista, ya que como novelista practica un pseudo-vanguardismo bastante espeso, como sabrá todo el que haya intentado leer «Le dernier crime de Celia Gordon»— RIVIERE ha escrito sendos libros sobre AGATHA CHRISTIE y LINDA BLYTON; fascinado por la escuela franco-belga escribió «L'école d'Hergé» y ha confesado públicamente que lo pri-

mero que hizo al llegar a Londres por primera vez en su vida en un viaje familiar fue plantarse en Tavistock Square a ver con sus propios ojos la mansión del doctor Septimus.

Enamorado del misterio y de casi todo lo relacionado con la infancia, los álbumes de RIVIERE —ora con FLOC'H, ora con COFFIN— son homenajes intelectualizados a los libros ilustrados que alegraron sus años infantiles. RIVIERE construye bien las historias y se rodea de espléndidos dibujantes, pero pasada la primera fascinación ante el bello homenaje al que se enfrentan mis ojos de fan de la escuela franco-belga, no puedo por menos de preguntarme si los álbumes de RIVIERE llevan a alguna parte.

RIVIERE no hace exactamente guiones de comic. Yo diría que hace literatura sobre el comic, y que lo hace bien. Pero sus obras son historias basadas en historias anteriores, no en la realidad. «La red

Madú» pasa en Bruselas porque HERGE y JACOBS eran bruseleses, no porque esa ciudad de comedores de patatas fritas tenga el menor «glamour». El «glamour», y eso lo sabían muy bien los viejos, estaba en El Cairo o en un brumoso Londres. El Londres de RIVIERE es el de JACOBS, no el auténtico. Ahora que, ¿existe RIVIERE o es un personaje de JACOBS?

Como dice el capitán Charles Ryder de «Retorno a Brideshead», *el pasado es lo único que tenemos los hombres*. Y yo añadiría algo. Hay veces que ni siquiera tenemos pasado propio sino uno prestado y compuesto por libros, tebeos y películas. Ese parece ser el caso del señor RIVIERE, y no se lo echo en cara porque es bastante el mío. Pero cuando uno se pone a escribir el guión de un comic debe dotar al homenaje de una fuerza propia, de un calor que estaba presente en lo homenajeado y que puede intelectuali-



zarse a condición de que eso no conlleve la muerte de la emoción.

Los álbumes de RIVIERE son fríos y hermosos, pero Francis Albany nunca tendrá la entidad del profesor Mortimer. Como, del mismo modo, HARRISON FORD jamás será GARY COOPER ni Lyke Skywalker le llegará nunca a la suela de los zapatos a Flash Gordon. Lo cual no quita para que cuando aparezca «A la recherche de sir Malcolm», tercera colaboración de los señores RIVIERE y FLOC'H, me abalance a la librería a hacerme con él: a falta de pan buenas son tortas.

BENOIT, EL SERVIL Y CHALAND, EL QUE SE SALE POR LA TANGENTE

▷ Si la postura de TARDI es la buena —pontifiquemos un poco—, la de RIVIERE y sus socios está en la frontera entre lo hermoso y lo inútil y la de TED BENOIT es la que lleva más claramente hacia ninguna parte.

Nos encontramos —como en el caso de SWARTE— ante un dibujante espléndido. Su álbum «Berceuse électrique» resulta, al hojearlo, francamente vistoso. Le echas un vistazo y concluyes: «el muchacho se lo ha curado». Acto seguido te dispones a deglutirlo y observas que el texto de la obra acaba con la paciencia de un santo. Se trata de un guión denso, confuso y prolijo protagonizado por un elemento que carece del menor carisma, Ray Banana, quien tiene además el descaro de llevar unos pantalones de golf clavados a los de Tintín.

La pesadez del guión —a cuya lectura desafío a los que se hayan tragado enteritos «Bajo el volcán» o «Ulises»— invalida la espectacularidad del dibujo y hace patente el innecesario servilismo a la estética hergeniana. No basta con ponerle bombachos a un personaje sin carácter para que la historia vaya sobre ruedas y se lea de un tirón. Y es que en el guión del señor BENOIT no hay amenidad ni humor. A su lado, «La red Madú» es un par de castañuelas. Además, las ganas de hacer una gran obra —grande en el sentido de que tenga montones de páginas— han inflado una historia que con las cuarenta y cuatro planchas de rigor iba que se mataba. No debe olvidar el señor BENOIT que para llenar todas las páginas

que ha llenado hay que tener algo que contar, y ése no parece ser su caso.

Menos irritante pero igualmente innecesaria resulta la obra del holandés DICK BRIEL, otro buen dibujante sin excesivas ideas que realiza las aventuras del profesor Palmboom y su ayudante, un zote que atiende por Thomas Dibbet. Menos ambicioso que BENOIT aunque igualmente servil, BRIEL construye más o menos bien las intrigas, pero esas intrigas no tienen excesivo interés. Ello se pone de manifiesto en «El misterio de la planta Tacho», álbum que se lee con cierto agrado pero que no emociona en ningún momento. Ni el profesor Palmboom ni su ayudante —enésima versión de la tradicional pareja formada por el tonto y el listo— tienen un carisma excesivo, el carisma de los Haddock, Tornasol, o Hernández y Fernández, ni el villano con el que se enfrentan es tan genial como el coronel Orlík.

Ante la inutilidad de la obra de BENOIT y BRIEL, que haría terminar este artículo de un modo algo tristón, no puedo evitar lanzar un rayito de esperanza en la saga de la herencia tintinera en la persona de YVES CHALAND. CHALAND es, por su puesto, fan de HERGÉ, pero se sale astutamente por la tangente —al menos, gráficamente— como demuestran las aventuras de su personaje Freddy Lombard. El homenaje es hábil y cuando pula sus guiones, el señor CHALAND puede ser algo grande, pues partiendo de los presupuestos franco-belgas puede llegar a crear una obra auténtica y propia. Interés que uno cree que debería ser común a todos los autores de los tiempos que corren. Hay que admirar sin ser servil, homenajear echando sangre propia, aprovechar, en fin, todo lo bueno de los que han trabajado en tiempos pasados. Lo demás, como decía VERLAINE, es literatura ◀



El dibujante Hergé cuenta que a base de llevar en coche muchas veces a su anciano padre, había desarrollado una cierta habilidad en exturpar del coche a las personas mayores y, a pesar de su modestia, se consideraba a sí mismo como

UNO DE LOS MEJORES EXTRACTORES DEL MOMENTO

TED BENOIT

Esta habilidad le pareció muy oportuna el día que vio a una anciana que trataba en vano de apearse de un taxi. inmediatamente se lanzó a extraerla, empezando -según la ortodoxia- por el bastón



sin fijarse en la expresión de sorpresa e inquietud de la dama... que no colaboraba mucho... Cuando él le iba a pedir un poco más de cooperación, se encontró con una mirada angustiada

-¿PERO QUÉ ESTÁ HACIENDO, SEÑOR?

PUES YA LO VE: LA AYUDO A BA-

JAR DEL TA-

XI

¡SI LO QUE QUIERO

ES SUBIR!



Al cabo de unos días



Tres meses más tarde





BRUSELAS, MARZO DE 1940-

¡POR FIN! ¡LOS CIGARROS DEL FARAÓN!



¡QUÉ TAPA TAN BONITA! ¡SEGURO QUE ES APASIONANTE!



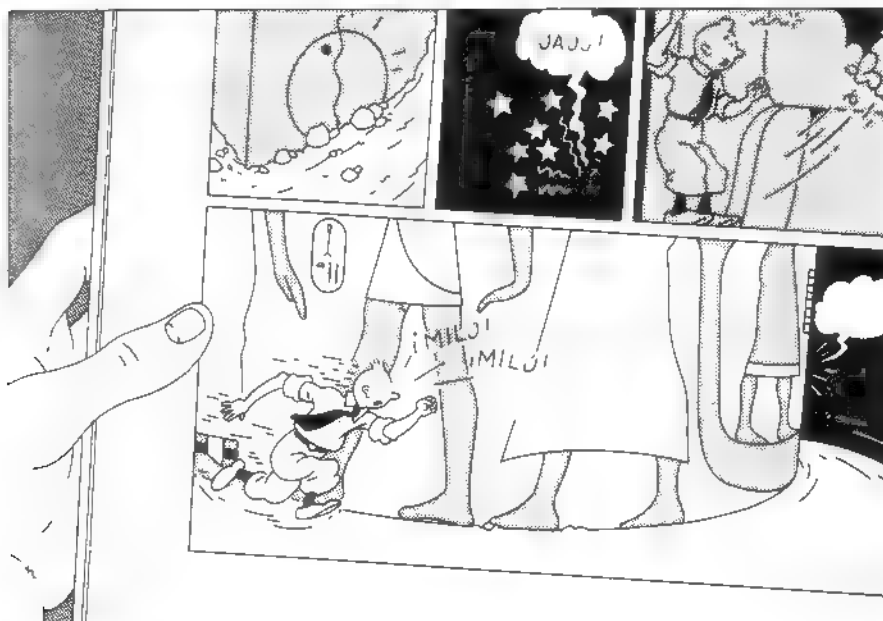
¡BUENO! ¡INSTALÉMONOS CÓMODAMENTE PARA DEVORAR ESTA HISTORIETA!

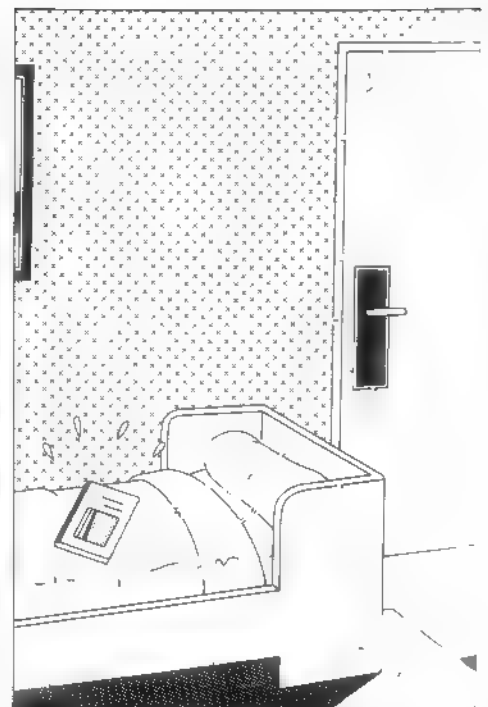
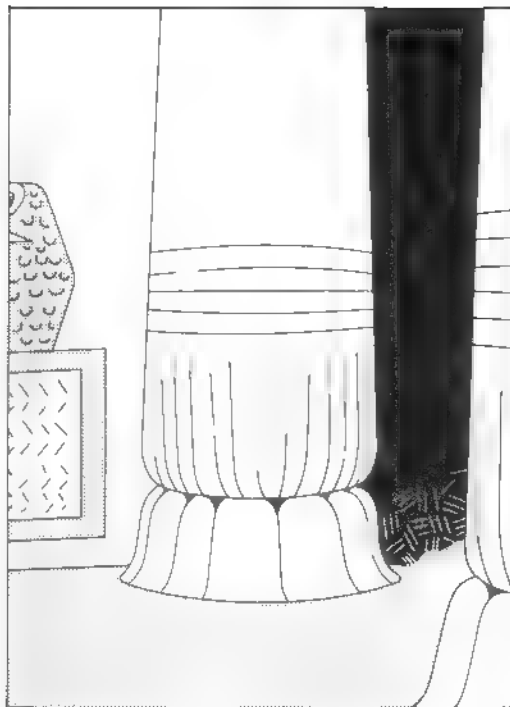


¡ME GUSTARÍA TANTO VIVIR AVENTURAS COMO LAS DE TINTÍN! ¡PERIODISTA! ¡QUÉ VIDA MÁS FANTÁSTICA!

reporter
EN ORIENT

LES CIGARES DU PHARAON





Salvador
Vázquez de Parga

Quick y Flupke, en cambio, nacieron en 1930 cuando su glorioso hermano se hallaba en el Congo, entonces belga, y también lo aventajaron al principio en cuanto a belleza plástica se refiere. Con ellos HERGÉ se adentró por primera y única vez en los ambientes y costumbres urbanos mediante gags ligeros y graciosos al estilo de los que aparecían en las revistas familiares de la época, con un tipo de dibujo magnífico, intermedio entre el del comic y el de la ilustración satírica, que deja entrever la profunda influencia del maestro ALAIN SAINT-OGAN. Quick y Flupke no pertenecen a la clase de los aventureros ni protagonizan largas historias. Son sólo dos niños que viven en Bruselas y llevan una vida normal para su edad. Constituyen la excepción, la



oveja negra de la familia de HERGÉ. Quick, con una boina calada hasta las orejas, iba solo al principio, era un niño listo, observador, juguetón, soñador, que a menudo se inmiscuía donde no le llamaban y acababa metiendo la pata. Era, de verdad, un niño. Después, se hizo amigo del ingenuo Flupke, quizá precisamente porque era ingenuo, porque podía demostrarle su superioridad, y ambos formaron la pareja perfecta para descubrir la vida, las costumbres e incluso los sucesos y la política de su tiempo. En cierta ocasión capturaron a su creador HERGÉ para que les firmara un certificado de buena conducta, y en una antológica historieta se disfrazaron respectivamente de MUSSOLINI y de HITLER para imitarlos en sus juegos. La crítica de los acontecimientos jamás les fue extraña, quizá por eso fueron definitivamente desbancados por su hermano mayor, el aventurero. Aparecidos como éste en el

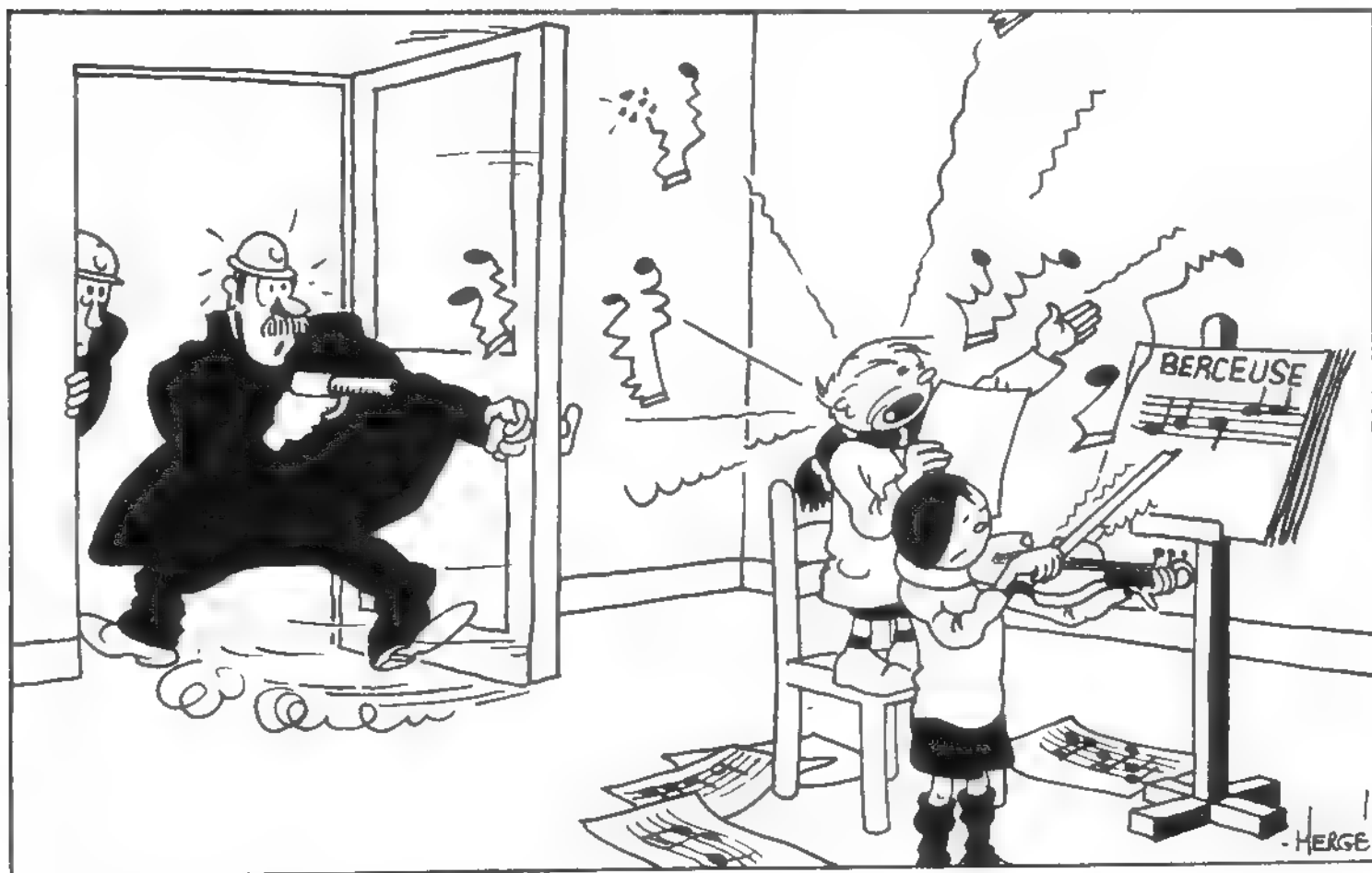
semanario bruseles «Le Petit Vingtième», asomaron esporádicamente sus asombrados rostros, después de su provisional desaparición, en la revista «Tintín» de 1947.

«Cet aimable M. Mops» tuvo una vida muy breve, prácticamente instantánea, porque puede decirse que nació y murió en un sólo acto. Monsieur Mops tenía cierto parecido con Charlot: lucía un bigotito mosca y un bombín y tenía casi tan buen corazón como Chaplin el vagabundo, y desde luego el mismo despiste. Monsieur Mops, olvidado incluso por su autor, había asomado al mundo en la agenda publicitaria de unos grandes almacenes bruseleses en 1931 para presentar ocho de sus despistes. Poco después hizo una aparición circunstancial en uno de los «Exploits de Quick et Flupke».

HERGÉ tuvo también hijos animalescos. Popol y Virginie formaban un ma-

trimonio de osos antropomorfos que se dedicaban a vender sombreros. Pero en 1934, cuando nacieron al público, el sinsombrerismo comenzaba a imponerse, y ante el temor de la inminente ruina económica, emigraron al Oeste. Allí se instalaron en tierras de los lapinos, una tribu india de pequeños conejos que adornaban sus largas orejas como si de plumas se tratara. Al principio, Popol y Virginie captaron una considerable clientela, pero la competencia comenzó a causarles serias dificultades que propiciaron una cadena de aventuras. Popol y Virginie suelen calificarse de héroes infantiles, aunque en realidad su aventura se configura como una fábula animalesca con todo el candor y todo el absurdo del País de las Maravillas.

Sin embargo, después de Tintín, seguramente los hijos predilectos de HERGÉ fueron Jo y Zette, ese par de hermanos aventureros cuyas andanzas, que comen-



zaron en 1936, han sido difundidas como un apéndice de las de su hermano mayor. Jo y Zette tienen muchos puntos de contacto con Tintín: tienen aproximadamente su misma edad, son valientes, arrojados, generosos, ingenuos, audaces. Pero también las diferencias son importantes. Jo y Zette, aparte de su espíritu heroico, son niños, y cuando no están sumergidos en la aventura, se comportan como tales, y quizá ese es su fundamental contrasentido, porque en un mismo episodio puede verseles jugando en la playa como tiernos infantes con un cubo y una pala y poco después pilotando un avión o un tanque submarino. Parece que su natural espíritu infantil desaparece de repente al llamado de la aventura que los convierte en los típicos niños sabios con mente de adultos y cuerpo de enanos; los convierte en auténticos Tintines con la única diferencia de que Jo y Zette no han tenido tiempo de crear

a su alrededor un mundo entrañable y maravilloso. Jo y Zette, a cambio, tienen una familia. Su padre, el señor Legrand, es ingeniero y por eso sus hijos están familiarizados con las máquinas y tienen sobradas oportunidades para verse en dificultades por culpa de la profesión paterna. Una relación similar a la de Tintín y su perro, existe entre Jo y Zette y su mascota Jocko, un mono saltarín mucho más inteligente que Milú, que es a la vez juguete y niñera de los dos pequeños. Las aventuras de Jo y Zette son rápidas, complicadas, trepidantes, siguen la línea de la aventura clásica, mezcla de JULIO VERNE y RIDER HAGGARD. En ellas no son extrañas las erupciones volcánicas, los sabios locos, los robots, los rayos paralizantes. Al final, sin embargo, en su última aventura, Jo y Zette encontraron a un maharajah de endiablado carácter y excelente corazón que no difiere demasiado de lo que es el capitán Haddock, y

esta fue su perdición. Toda la aventura parece una más de las de Tintín. Jo y Zette, en lugar de personalizarse y separarse de éste, llegaron casi a fundirse con él y a continuación, ya en 1939, desaparecieron.

Ciertamente Totor, Quick y Flupke, Popol y Virgine y Jo y Zette, al igual que Tintín, han quedado huérfanos, pero no llorarán como éste la lamentable desaparición de su padre, porque hace ya mucho tiempo que los había abandonado.

